













# বাংলার লোক-সাহিত্য

তৃতীয় খণ্ড : গীত ও নৃত্য

B8347

ডক্টর শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য এম. এ., পি-এইচ. ডি.  
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা সাহিত্যের অধ্যাপক

পরিবেশক

ক্যালকাটা বুক হাউস

১/১ কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা-১২

প্রকাশক : ৩.৮.

শ্রীঅরুণকুমার ভট্টাচার্য বি. এ.

‘প্রত্যোৎ কুটীর’

৪৬ এম্, বেচারাম চ্যাটার্জি রোড

কলিকাতা-৩৪

প্রথম সংস্করণ : ১৯৫৪

গ্রন্থনা :

গ্রন্থনালয় :

১২ বি, নরেন সেন কোয়ার

কলিকাতা-২

৬৬৪৭ ১০০০  
STATE CENTRAL LIBRARY  
56A, B. T. Rd., Calcutta 56  
১৯.১০.৬৬

মুদ্রাকর :

শ্রীকীর্ত্তিচন্দ্র পান

নবীন সরস্বতী প্রেস

১৭, ভীম ঘোষ লেন

কলিকাতা-৬

ভারত-বন্ধু পরম লোক-জীবনরসিক

ডক্টর ভেরিয়ার এল্‌উইন ডি. এন্স-সি. ( অক্সন্ ), এফ্. এন্. আই

মহোদয়ের স্মৃতির উদ্দেশ্যে

# বাংলার লোক-সাহিত্য

প্রথম খণ্ড : আলোচনা

দ্বিতীয় খণ্ড : ছড়া

তৃতীয় খণ্ড : গীত ও নৃত্য

চতুর্থ খণ্ড : কথা

পঞ্চম খণ্ড : ধাঁধা

Third Five Year Plan—Development of Modern Indian Languages. The popular price of the book has been possible through a subvention received from the Government.

## নিবেদন

‘বাংলার লোক-সাহিত্য, তৃতীয় খণ্ড : গীত ও নৃত্য’ প্রকাশিত হইল। ইতিপূর্বে প্রকাশিত এই গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে বাংলার লোক-সাহিত্যের বিভিন্ন বিষয় সম্পর্কে সাধারণ আলোচনা এবং দ্বিতীয় খণ্ডে বাংলা ছড়ার বিস্তৃত আলোচনা প্রকাশিত হইয়াছে। তৃতীয় খণ্ডে বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের বিভিন্ন বিষয়ক গীতি সম্পর্কে আলোচনা ও সংগ্রহ প্রকাশিত হইল। ইহার চতুর্থ খণ্ডের প্রকাশ আসন্ন হইয়াছে, তাহাতে লোক-কথার সংগ্রহ ও আলোচনা থাকিবে। পঞ্চম খণ্ডে ধাঁধার সংগ্রহ ও আলোচনা প্রকাশিত হইবে। অধিকাংশ লোক-সঙ্গীতের সঙ্গেই লোক-নৃত্যের সম্পর্ক আছে বলিয়া বাংলার লোক-নৃত্য বিষয়কও একটি সুদীর্ঘ অধ্যায় ইহাতে সংযোগ করা হইয়াছে। এই ভাবে বিষয়টি যথাসম্ভব পূর্ণাঙ্গ করিয়া প্রকাশ করিবার প্রয়াস পাইয়াছি। কিন্তু তাহা সম্ভবেও একথা সত্য, এই প্রকার বিস্তৃত একটি বিষয় এই পরিমিত পরিসরের মধ্যে ইহার যথাযথ মর্যাদা রক্ষা করিয়া প্রকাশ পাইতে পারে না। তথাপি ইহা হইতেই বাংলার লোক-সঙ্গীতের বৈচিত্র্য এবং বিস্তার সম্পর্কে যে ধারণা হইবে, তাহাতেই ইহার গুরুত্ব উপলব্ধি করা সম্ভব হইবে।

সমগ্র বাংলাদেশের ভিত্তিতে ইতিপূর্বে বাংলা লোক-সঙ্গীতের এত বৃহৎ কোন সংগ্রহ কিংবা আলোচনা কোথাও প্রকাশিত হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘লোক-সাহিত্য’ গ্রন্থে ‘গ্রাম্য সাহিত্য’ নামক একটি প্রবন্ধ লিখিয়া তাহাতে কয়েকটি হরগৌরী এবং রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক সঙ্গীত উদ্ধৃত করিয়াছিলেন। তিনি ইহাদের সংগ্রহকার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াও যে এই বিষয়ে বিশেষ সফলকাম হইতে পারেন নাই, সে কথাও উক্ত প্রবন্ধে উল্লেখ করিয়াছেন। ইহার বহুকাল পর কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে ‘পূর্ববঙ্গ-গীতিকা’, ‘মৈমনসিংহ-গীতিকা’ ‘গোপীচন্দ্রের গান’ নামক যে সংগ্রহ প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহা গীতিকা বা ballad-এর সংগ্রহ, গীতের সংগ্রহ নহে। রবীন্দ্রনাথের উৎসাহ লাভ করিয়া মুহম্মদ মুনস্কদ্দীন ‘হারামণি’ নামক যে সংগ্রহ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহাও পূর্ববাংলার বিশেষ একটি অঞ্চল হইতে সংগৃহীত। প্রধানতঃ সুফী সাধকদিগের ধর্মসঙ্গীত মাত্র। ইহাদিগকে যথাযথ লোক-সঙ্গীত বলিয়া গ্রহণ করা যায় না। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে স্বর্গত গুরুসদয়



দত্ত মহাশয় যে ‘পটুয়া সঙ্গীত’ নামক একখানি সংগ্রহ প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহাও পশ্চিম বাংলার বিশেষ একটি অঞ্চলের বিশেষ এক শ্রেণীরই সঙ্গীত। এতদ্ব্যতীত বহুকাল হইতেই বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় বিচ্ছিন্নভাবে লোক-সঙ্গীতের কিছু কিছু আঞ্চলিক সংগ্রহ প্রকাশিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু সামগ্রিক ভাবে বাংলাদেশের ভিত্তিতে লোক-সঙ্গীতের এত বৃহৎ সংগ্রহ ইহাই প্রথম। সুতরাং ইহার যে অসম্পূর্ণতাই থাকুক, এই বিষয়ের ইহাই প্রথম প্রচেষ্টা।

বাঙ্গালীর সমৃদ্ধতম রস-সম্পদই তাহার সঙ্গীত। বাংলা সঙ্গীতের বিভিন্ন ধারা নানাদিকে যতই বিকাশ লাভ করুক না কেন, ইহার মর্মমূলে যে লোক-সঙ্গীতের প্রেরণা ও শক্তি রহিয়াছে, তাহা বিস্মৃত হইলে আমাদের সঙ্গীত-সাধনা জয়যুক্ত হইবে না। মাটি হইতে রস আকর্ষণ করিতে না পারিলে গাছ যেমন পরগাছা হয়, লোক-সঙ্গীতের প্রেরণাকে অস্বীকার করিয়া বাংলা সঙ্গীত তেমনই পরদেশী হইয়া পড়িতেছে। ইতিমধ্যেই বাংলার বহু প্রাচীন গীত-রীতি যে লুপ্ত হইয়াছে, তাহার ইহাই একমাত্র কারণ। অথচ নাগরিক জীবনে লোক-সঙ্গীতের প্রতি যাহাদের এই শ্রদ্ধাবোধটুকুও আছে, তাহারাও কেবলমাত্র যথাযথ উপকরণের অভাবে ইহার সম্পর্কে ভ্রান্ত ধারণা পোষণ করিতেছেন। আজ সহরের ‘স্বরচিত’ লোক-সঙ্গীত এবং সহরে লেখকের ‘রচিত’ পল্লী-সঙ্গীত দেশের আকাশে বাতাসে আতনাদ করিতেছে। সেইজন্য লোক-সঙ্গীতের একটি অকৃত্রিম সংগ্রহের একান্ত আবশ্যক ছিল। বর্তমান সংগ্রহ এবং আলোচনা খানি সেই অভাব অনেকখানি পূর্ণ করিতে পারিবে বলিয়াই বিশ্বাস করি। সম্ভব হইলে ভবিষ্যতে ইহার বিস্তৃততম সঙ্কলন প্রকাশ করিবার ও সন্যোগ হইতে পারে।

বিগত প্রায় ত্রিশ বৎসর যাবৎ এই গ্রন্থের সংগ্রহকাষ চলিয়াছে। কিন্তু এই বিষয়ের অভিজ্ঞতা হইতে বুঝিত পারিয়াছি যে, একক সংগ্রহ দ্বারা আশাশ্রুত ফল লাভ করা যায় না। সমবেত ভাবে সংগ্রহের ভিতর দিয়া বাংলাদেশের মত এত সমৃদ্ধ একটি দেশের লোক-সাহিত্যের উপকরণ যথাযথ ভাবে সংগৃহীত হইতে পারে। সম্প্রতি এই বিষয়ে কয়েকটি মে সন্যোগ পাওয়া গিয়াছিল, তাহার ফলেই আমার পক্ষে আশাশ্রুত সংগ্রহ সম্ভব হইয়াছিল। প্রথমতঃ ১৯৬৪ সনে শোভিত্যেত সরকার কর্তৃক আমন্ত্রিত হইয়া আমি যে লেনিনগ্রাদ রাষ্ট্রীয় বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলার লোক-সংস্কৃতি সম্পর্কে কয়েকটি

বক্তৃতা দিতে গিয়াছিলাম, সেই সময় সোভিয়েত দেশের বৃহত্তম লোক-সংস্কৃতি গবেষণা প্রতিষ্ঠান পুস্কিন ইনষ্টিটিউটের সংগ্রহ ও গবেষণা কার্যের প্রণালী প্রত্যক্ষভাবে লক্ষ্য করিবার সুযোগ পাইয়াছিলাম। তাহাতে এই কার্যে একটি বিধিবদ্ধ প্রণালী বিষয়ে শিক্ষা লাভ করিয়াছি। তারপর আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন লোক-শ্রুতিবিশ্ব সন্ধ্যা পরলোকগত ডক্টর ভেরিয়র এলউইনের সাহচর্য লাভ করিয়া তাঁহার নিকট হইতে প্রত্যক্ষ ক্ষেত্র হইতে লোক-সাহিত্যের উপকরণ সংগ্রহ করিবার বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে শিক্ষা লাভ করিবার সুযোগ পাইয়াছিলাম। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা স্নাতকোত্তর বিভাগের লোক-সাহিত্য শাখার ছাত্রছাত্রীদিগকে সেই বিষয়ে শিক্ষাদান করিয়া তাহাদের সহায়তায় সেই পদ্ধতিতে সংগ্রহ কার্য পরিচালনা করিয়াছিলাম। তাহাতেই পশ্চিম বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে প্রচুর উপাদান সংগৃহীত হইয়াছে।

এই সংগ্রহ এবং আলোচনা সকল দিয়া সম্পূর্ণ করিবার জন্ত নিজের সংগ্রহ ব্যতীতও বিভিন্ন আঞ্চলিক এবং অগ্রাগ্র পত্র-পত্রিকায় যে সংগ্রহ এ'যাবৎ প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাদেরও সাহায্য গ্রহণ করিয়াছি। যেমন 'সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা', 'রংপুর সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা', 'বীরভূম পত্রিকা', 'প্রতিভা', (ঢাকা), 'সৌরভ' (মৈমনসিংহ), 'বিক্রমপুর পত্রিকা', 'অর্চনা', 'উপাসনা', 'প্রবাসী', 'ভারতবর্ষ', 'মাসিক বসুমতী', 'মাসিক মোহাম্মদী', 'বসুধারা' ইত্যাদি। মুর্শিদাবাদ জিলার সারগাছি বুনিয়াদী শিক্ষক-শিক্ষণ মহাবিদ্যালয়ে একটি সংগ্রহ-কেন্দ্র স্থাপিত হইয়াছিল। ইহার অধ্যক্ষ আমার ছাত্র শ্রীপ্রশান্তকুমার সেনগুপ্ত এম এ. মহাবিদ্যালয়ের ছাত্রদিগের সহায়তায় প্রভূত উপকরণ সংগ্রহ করিতে সক্ষম হইয়াছেন। আমার ছাত্র অধুনা পশ্চিমবঙ্গ সরকারের বন-সম্পদের সংরক্ষক (Conservator) শ্রীমান্ রুষ্কচন্দ্র রায়চৌধুরী আমাদের সংগ্রহ-অভিযানে বন-বিভাগের সকল রকম সহায়তা দান করিয়া আমার কার্যের সাহায্য করিয়াছেন।

এই গ্রন্থ রচনা ও মঙ্কলনের কার্যে দীর্ঘ কাল যাবৎ যে আরও অসংখ্য কত ব্যক্তি আমাকে সাহায্য করিয়া আদিয়াছেন, তাঁহাদের সকলের নাম এখানে উল্লেখ করা সম্ভব নহে। তবে এই সম্পর্কে সন্ধ্যা পরলোকগত দুইজনের নাম গভীর বেদনার সঙ্গে স্মরণ করিতেছি, একজন ডক্টর ভেরিয়র এলউইন, আর একজন ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত। ডক্টর ভেরিয়র এলউইন প্রত্যক্ষ ক্ষেত্রে

লোক-সাহিত্য অমূল্যবোধের আধুনিকতম ধারাটির সঙ্গে আমাকে হাতে কলমে পরিচিত করাইয়াছিলেন, ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত গ্রন্থের উপকরণ সংগ্রহ ও পাণ্ডুলিপি প্রস্তুত করিবার জন্ত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় হইতে অর্থ সাহায্য করিয়াছিলেন। তাঁহাদের একজনকেও আমার দীর্ঘ দিনের এই পরিশ্রমের ফল উপহার দিতে পারিলাম না।

আমার অগণিত ছাত্রছাত্রীই আমায় সংগ্রহ-কার্যের প্রধান সহায়ক। তাহাদের প্রত্যেকের নামোল্লেখ করা যেমন অসম্ভব, তেমনই নিশ্চয়োজন। তবে আমার স্নেহাস্পদা ছাত্রী শ্রীমতী জয়শ্রী চৌধুরী এম. এ'র নাম অবশ্যই উল্লেখযোগ্য। আমার ছাত্র শ্রীমান দেবব্রত চক্রবর্তী এম. এ. লোক-সঙ্গীতের বাঁহুসঙ্গগুলির রেখাচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। শ্রীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়ও কয়েকটি চিত্র আঁকিয়াছেন। আমার ছাত্রছাত্রী ব্যতীতও ষাঁহারা নিজেদের আগ্রহ বশতঃ স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া আমার সংগ্রহ কার্যে সাহায্য করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে শ্রীমতী গোপাহেমাজী রায়, শ্রীমতী শিপ্রা দত্ত, শ্রীপ্রশান্তকুমার সেনগুপ্ত, শ্রীনকুলচন্দ্র দত্ত, শ্রীপশুপতি মাহাতো। ইহাদের নাম উল্লেখ করিতে পারি। বাংলার লোক-সঙ্গীতের অন্ততম সংগ্রাহক শ্রীযুক্ত চিত্তরঞ্জন দেব মহাশয়ের নিকট হইতেও এই বিষয়ে সাহায্য লাভ করিয়াছি।

এই গ্রন্থ প্রকাশের জন্ত আমি পরম আন্তরিক ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট স্নেহভীরু স্বামী। কবি-বন্ধু শ্রীস্বধীর গুপ্ত মহাশয় আমাকে এই দুর্লভ কার্যে সর্বদা আন্তরিক উৎসাহ প্রদান করিয়াছেন। মুদ্রণ কার্যের এবং শব্দসূচী প্রণয়নের দুর্লভ দায়িত্ব আমার স্নেহাভাজন ছাত্র অধ্যাপক শ্রীসনৎকুমার মিত্র এম. এ. নিজের উপর গ্রহণ করিয়া আমার শ্রম বহুলাংশে লাঘব করিয়াছেন। আধুনিক ভারতীয় ভাষার উন্নতিকল্পে সরকারের তৃতীয় পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনা অনুযায়ী অর্থ সাহায্য করিবার জন্ত এই গ্রন্থের মূল্য ঐত স্থলভ করা সম্ভব হইল।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

বাংলা বিভাগ

রাস-পুণিমা, ১৩০২ সাল

শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য

কি যাহু বাংলা গানে,  
গান গেয়ে দাঁড় মাঝি টানে,  
গেয়ে গান নাচে বাউল  
গান গেয়ে ধান কাটে চাষা

—অতুলপ্রসাদ



# সূচিপত্র

## বিষয়-সূচী

### ভূমিকা

১-৫৫

বাংলার লোক-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য ১-১৩, বাংলার লোক-সঙ্গীতের বৈচিত্র্যের কারণ ১৪-২৩, লোক-সঙ্গীত ও শাস্ত্রীয় সঙ্গীত ২৪-৩০, ধর্ম-সঙ্গীত ও লোক-সঙ্গীত ৩১-৩৪, লোক-সঙ্গীত ও বাঙ্গালীর সঙ্গীতসাধনা ৩৫-৩৯, লোক-সঙ্গীত ও লোক-নৃত্য ৪০-৪৯, লোক-সঙ্গীতের বিভাগ ৫০-৫৫

### প্রথম অধ্যায়

#### আঞ্চলিক সঙ্গীত

৫৬-৩৯

সংজ্ঞা ৫৬-৫৮, পটুয়ার গান ৫৯-৭৫, ভাঙ্গ গান ৭৬-৮৬, টুঙ্গগান ৮৭-১২০, জাওয়া গান ১২১-১৩৩, ঝুমুর ১৩৪-২১৫, দাঁড়শালিয়া ১৫৮, ছোনাচের ১৮৮, থেমটি ২০২, পাতানোচের ২০৫, ভাহুরিয়া ২০৯, করম নাচের ২১১-২১৫, সাখীগান ২১৬-২২৩, বাঁধনা পরবের গান ২২৪-২৩১, বিবিধ গীত ও নৃত্য ২৩২-২৪২, গম্ভীরা গান, ২৪৩-২৫৬, ভাওয়াইয়া ২৫৭-২৮০, চট্‌কা গান ২৮১-৮২, জাগ গান ২৮৩-৩০০, আলকাপ ৩০১-৩১১, আলকাপ ছড়া ৩০৫, ছেঁচর গান ৩১২-১৫, ভাটিয়ালি ৩১৬-৩৫০, ঘাটুগান ৩৫১-৩৫৯

### দ্বিতীয় অধ্যায়

#### ব্যবহারিক সঙ্গীত

৩৬০-৪৩১

বিবাহের গান ৩৬০-৪২৯, পুরুলিয়ার ৩৬১, উত্তর বাংলার ৩৭৩, গর্ভাধান-বিবাহের ৩৭৩, সাধ খাওয়ানোর ৩৭৪, সম্ভান জন্মকালীন ৩৭৫, লগ্নস্থিরের ৩৭৭, পানখিলির ৩৭৭, তৈলকাপড়ের ৩৭৮, অধিবাসের ৩৭৮, রামের ৩৭৯, শকুন্তলার বিবাহ ৩৮৬, রুস্তমীর ৩৮৮, স্তম্ভদ্রার ৩৯০, সাবিত্রীর ৩৯২, জলভরার ৪০১, বরসাজানোর ৪০৩, কনে সাজানোর ৪০৫, সাজানোর ৪০৬, হলুদ কোটার ৪০৭, কামানোর ৪০৭, সোহাগ মাগিবার ৪০৮, নান্দীমুখের ৪০৯, বর-বরণের ৪০৯,

বধূবরণের ৪১০, টেকিবরণের ৩১০, মুখচন্দ্রিকার ৪১২, বাসরের ৪১২, পাশা খেলার ৪১৬, হোম করিবার ৪১৮, বেদীগমনের ৪১৮, ভাত-কাপড়ের ৪২২, চোরপানির ৪২০, ক্ষীর ভোজনের ৪২০, দধিমঙ্গলের ৪২১, বাসিবিবাহের ৪২২, কণ্ঠাবিদায়ের ৪২২, যাত্রামঙ্গলের ৪২৪, কণ্ঠার বিদায়কালীন ৪২৫, দ্বিরাগমনের ৪২৮, শোক-সঙ্গীত ৪৩০-৪৩১

## তৃতীয় অধ্যায়

### আনুষ্ঠানিক সঙ্গীত

৪৩২-৫২০

পার্বণ-সঙ্গীত, ৪৩২-৪৯১, মনসা-পূজার গান ৪৩৩, জন্মাষ্টমীর ৪৩৪, দুর্গাপূজার ৪৪৭, রামলীলার ৪৪৯, বনদুর্গা পূজার ৪৫০, কালীপূজার ৪৫৩, ভাইফোটার ৪৫৫, কাতিকব্রতের ৪৫৬, রাসলীলার ৪৬৬, বাস্তুপূজার ৪৬৭, পৌষপার্বণের ৪৬৭, মাঘমঙ্গলের ৪৬৮, উত্তমঠাকুর পূজার ৪৬০, বসন রায় পূজার ৪৭৩, হোলী উৎসবের ৪৭৭, ঘেঁটুপূজার ৪৮৩, শীতলাপূজার ৪৮৪, শীতলানৃত্যের ৪৮৬, গাজনের ৪৮৭, নীলপূজার ৪৮৮, বোলান ৪৯৩, জারিগান ৫০০-৫০৮, নৈমিত্তিক পার্বণসঙ্গীত ৫০৯-৫২০, সহেলার গান ৫০৯, লৌলাগান ৫১০, কুলের মাগনের ৫১০, ত্রনাথের ৫১৩, গাজীর ৫১৫

### শ্রেম-সঙ্গীত

৫২১-৫৮৪

সংজ্ঞা ৫২১-৫২২, লৌকিক ৫২৩-৫৩২, পৌরাণিক ৫৩৩-৫৪৩, রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক ৫৩৩, বর্ণনামূলক শ্রেম-সঙ্গীত ৫৪৪, বারমাস্তা ৫৪৫, রাধার ৫৫২, তোয়াবালা কণ্ঠার ৫৫৩, নীলার ৫৫৮, শাস্তির ৫৫৭, সীতার ৫৩১, রাধিকার ৫৭০, লৌকিক ৫৭৫, সীতার বারমাস্তা ৫৭৬

## পঞ্চম অধ্যায়

### কর্মসঙ্গীত

৫৮৫-৬৩৪

নৌকা বাইচের গান ৬০৭, ছাতপেটার গান ৬২২, চাষের গান ৬৩০, খানভানার গান ৬৩৩

## ষষ্ঠ অধ্যায়

ঘটনামূলক সঙ্গীত

৬৩৫-৬৬০

ঐতিহাসিক ৬৩৭, সামাজিক ৬৪৮, ব্যক্তিগত ৬৫১, নৈসর্গিক ৬৫৫

## সপ্তম অধ্যায়

বিবিধ সঙ্গীত

৬৬১-৭০৪

সংজ্ঞা ৬৬১, পুরাণের গান ৬৬২-৬৭২, ধামালী গান ৬৭৩, ব্যবসায়ীর গান ৬৭৫, কৃষাণ গান ৬৮০, অষ্টক গান ৬৮১, বান্দুটি গান ৬৮৩, পাঁচালী ৬৮৪, রঙপাঁচালী ৬৮৭, বালার্থি ৬৮৯, পুতুল নাচের গান ৬৯৩, কাঁপান গান ৬৯৭, হোলবোল ৭০২

## অষ্টম অধ্যায়

লোক-নৃত্য

৭০৫-৮০০

প্রাচীন নৃত্য ৭০৬, লোক-নৃত্যের ভূমিকা ৭১৪, নৃত্যে পুরুষ ও নারী ৭২১, সারি ও একক নৃত্য ৭২৭, ব্রত নৃত্য ৭৩৬, যুদ্ধ-নৃত্য ৮৫৩, গাজন নৃত্য ৭৫৪-৭৬২, মুখোমুখি নৃত্য ৭৬৩-৭৬৯, ছো-নাচের পটভূমি ৭৭০-৭৭৬, পুতুল নাচ ৭৭৭-৭৮৬, বিবিধ নৃত্য ৭৮৭-৮০০, বউ নাচ ৭৮৭, ধামালী নৃত্য ৭৯২, মাদার নৃত্য ৭৯১, সঙ-এর নৃত্য ৭৯২, ঐন্দ্রজালিক নৃত্য ৭৯৬, বাঘ নাচ ৭৯৬ ঘোড়া নাচ ৭৯৯।

শব্দসূচী

৮০৩

## চিত্রসূচী

বিষয়

দুর্গা—ছো-নাচের মুখোমুখি, পুন্ডলিয়া	...	৪০০ক
শিব " " "	...	৪০০খ
গণেশ " " "	...	৪০০গ
রামচন্দ্র " " "	...	৪০০ঘ



ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
ଲକ୍ଷ୍ମଣ—ଛୋ-ନାଚେର ଯୁଧୋସ, ପୁରୁଲିଆ	୮୦୦୭
ଶକ୍ରସ୍ଥ " " "	୮୦୦୮
ରାବଣ " " "	୮୦୦୯
ଏଲ୍ଲଜାଲିକ ଗୁଡ଼େର ଯୁଧୋସ,—ଦାର୍ଜିଲିଂ	୮୦୦୯
ଟୁମ୍, ବାରାଠାକୂର, କରଣ୍ଡୀ (ପୁରୁଲିଆ, ୨୫ ପରଗଣା, ଜଳପାଈଶୁଡ଼ି)	୮୦୦୯
ବଡ଼ ଗାଞ୍ଜୀ ଖାଁ, ୨୫ ପରଗଣା	୮୦୦୯
ଲୋକ-ସମ୍ବନ୍ଧିତ ସଂଗ୍ରହ	୮୦୦୮
ଲୋକ-ସମ୍ବନ୍ଧିତେର ବାସ୍ତବ୍ୟ (୧)	୮୦୦୮
ଏ (୨)	୮୦୦୯
ଏ (୩)	୮୦୦୮
ଏ (୪)	୮୦୦୯
ଏ (୫)	୮୦୦୯

# বাংলার লোক-সাহিত্য

তৃতীয় খণ্ড : গীত ও নৃত্য



# ভূমিকা

এক

## বাংলার লোক-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য

বাঙ্গালী চিরদিনই গীতি-প্রাণ জাতি। বাঙ্গালীর সাধনার সর্বাপেক্ষা সার্থক পরিচয়ই গীতি; জয়দেব হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত বাঙ্গালীর সাধনার সর্বোত্তম ফলই তাহার গীতি বা গীতি-কবিতা। বাংলার কবি রবীন্দ্রনাথ গীতি-কবি রূপেই অগম্যরূপে হইয়াছেন। লিখিত কিংবা উচ্চতর সাহিত্য সাধনার ভিতর দিয়া বাংলার গীতি-কাব্য যে বিশ্বের মধ্যে এই প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে, তাহার অর্থ এই যে, ইহার সংস্কার বাঙ্গালী জাতির সর্বস্তরের সমাজকেই সমান ভাবে অধিকার করিয়াছিল। উচ্চতর শিক্ষিত সমাজ লিখিত সাহিত্য সাধনার ভিতর দিয়া ইহার যে শক্তি ও রূপের বৈচিত্র্য প্রকাশ করুক না কেন, নিরক্ষর সমাজের মধ্য দিয়াও ইহার গীতি-সংস্কার তেমনই সক্রিয় হইয়াছিল, তাহাই জাতির মৌখিক কিংবা লোক-সঙ্গীত ধারার মধ্য দিয়া যুগে যুগে উৎসারিত হইয়া আসিতেছে। এই লোক-সঙ্গীতের মধ্যেই বাঙ্গালীর উচ্চতর গীতি-কবিতা রচনার ধারা জন্মলাভ করিয়াছিল বলিয়াই আজ ইহার মধ্যে এই শক্তি প্রকাশ পাইয়াছে। সেইজন্য আধুনিক বাংলা গীতি-কবিতার মূল্য বিচার করিবার কালে নিরক্ষর সমাজের মধ্যে প্রচলিত লোক-সঙ্গীত ধারারও পরিচয় উদ্ধার করিবার প্রয়োজন হয়।

বাংলা ভাষার প্রথম নিদর্শন স্বরূপ যে চর্চা-গীতির সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তাহাও কয়েকটি গীতি। যদিও ইহাদের মধ্যে বিশেষ এক ধর্ম-সম্প্রদায়ের সাধন-ভজনের নিগূঢ় তত্ত্বকথার অবতারণা করা হইয়াছে, তথাপি ইহাদের বহিরঙ্গে যে একটি সহজ গীতির আবেদন প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাই ইহাদের সর্বজনীন আকর্ষণের কারণ। তত্ত্বকথাও সরস গীতির মধ্য দিয়া পরিবেশন করিবার নিপুণতা একমাত্র বাঙ্গালীরই আছে। অন্যান্য জাতির মধ্যে জীবন-জিজ্ঞাসা দর্শন শাস্ত্রের নীরস সূত্রের রূপ লাভ করে, বাঙ্গালীর মধ্যে তাহা অতি সহজেই কাব্য ও গীতি হইয়া উঠে। তাহার নিদর্শন বাংলার ধর্ম-সঙ্গীতের সর্বত্রই পাওয়া যায়। বৌদ্ধ গানগুলিও সহজ-সাধনা সম্পর্কিত কতকগুলি

গৃহ তত্ত্বের নির্দেশ মাত্র ; কিন্তু বাঙ্গালী ডাবুকের জীবন-দৃষ্টি ও অধ্যাত্ম চিন্তার বিশেষত্বের গুণে ইহারা অতি সহজেই সঙ্গীত হইয়া উঠিয়াছে। গীতির মাধ্যমে চিরকালই বাঙ্গালী তাহার সকল চিন্তাধারাকে প্রকাশ করিয়াছে ; সুতরাং বাঙ্গালীর বিচিত্র লোক-গীতির পরিচয়েই বাঙ্গালী জাতির সামগ্রিক পরিচয় প্রকাশ পায়। ঐতিহাসিকগণ বাঙ্গালী জাতির পরিচয়কে বিভিন্ন ঐতিহাসিক উপাদানের মধ্য দিয়া খণ্ড খণ্ড করিয়া দেখিয়া থাকেন, তাঁহাদের অল্পসন্ধানের মধ্য দিয়া জাতির একটি সামগ্রিক পরিচয় কোন দিনই প্রকাশ পাইতে পারে নাই ; কিন্তু যে লোক-সঙ্গীতগুলির মধ্য দিয়া বাঙ্গালীর ধ্যান-মানস একটি অখণ্ড পরিচয় লাভ করিয়াছে, তাহার ভিতর দিয়া জাতির একটি সামগ্রিক পরিচয়ের প্রকাশ কখনও ব্যর্থ হইতে পারে না। চর্যাপদের একটি মাত্র সঙ্গীতের ভিতর দিয়া যেমন সমগ্র বাঙ্গালীর চিরকালীন অধ্যাত্ম-পরিচয়টি অখণ্ড হইয়া ধরা দিয়াছে, তেমনই একটি মাত্র বাউল গানের ভিতর দিয়া একটি সমগ্র জাতির অধ্যাত্ম-হৃদয় স্পন্দিত হইয়াছে। বাঙ্গালীর লোক-সঙ্গীতগুলির ভিতর দিয়া বাঙ্গালীর ভাব-জগতের যে অখণ্ডতার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা আর কোথাও সম্ভব হয় নাই। সেইজন্য বাঙ্গালীর ভাব-সাধনার ক্রম পরিণতির সূত্র অম্লসরণ করিবার জন্যও বাংলার লোক-সঙ্গীতগুলির অম্লশীলন একান্ত আবশ্যক হইয়া পড়ে। কেবল মাত্র ভাব-সাধনা ও রসোপলব্ধির ক্ষেত্রেই নহে, নানা ব্যবহারিক ক্ষেত্রেও বাংলার লোক-সঙ্গীত বাঙ্গালীর দৈনন্দিন সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের নানা দিক দিয়া অন্তর্নিবিষ্ট হইয়া আছে। সুতরাং ইহার অম্লশীলন ব্যতীত বাঙ্গালী সমাজের সামগ্রিক পরিচয় কোন দিক দিয়াই লাভ করা যাইতে পারে না।

লোক-সঙ্গীতের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহা মৌখিক রচিত হইয়া মৌখিক প্রচার লাভ করে, সমাজের মধ্যে শিক্ষা বিস্তার করিলেও কোন দিনই ইহার, লিখিয়া রাখিবার সংস্কার গড়িয়া উঠে না। লিখিত হইবা মাত্রই সাহিত্য একটি বিশেষ অনমনীয় (rigid) রূপ লাভ করে ; কিন্তু যাহা কেবল মাত্র সমাজের স্মৃতিপথ অবলম্বন করিয়া মৌখিক প্রচার লাভ করে, তাহার মধ্যে কখনও একটি স্থনির্দিষ্ট (rigid) রূপ গড়িয়া উঠিতে পারে না। প্রবহমাণতার মধ্য দিয়াই লোক-সঙ্গীতের প্রাণশক্তি রক্ষা পায়। নতন নতন যুগে উত্তীর্ণ হইয়া ইহার মধ্যে নতন নতন উপকরণ সংগৃহীত হয় এবং তাহার ফলেই ইহার কোন অংশেই

## কৃষিকা

জীর্ণতা স্পর্শ করিতে পারে না। সেইজন্য যতদিন কোন সংহত সমাজ-জীবনের মধ্যে লোক-সঙ্গীতের কোনও স্থানিষ্ঠ রূপ প্রচারিত থাকে, ততদিনই ইহা নিজের শক্তিতেই আয়তন করিতে পারে; তারপর সমাজ-জীবনের বিবর্তনের অনিবার্য ধারায় যখন ইহা অনাবশ্যক হইয়া পড়ে, তখন আপনা হইতেই তাহা বিনাশ প্রাপ্ত হয়; কেহই ইচ্ছা করিলেও ইহাকে আর সমাজ-দেহে রক্ষা করিতে পারে না। এই ভাবেই পল্লী-সঙ্গীত অতি সহজেই পল্লীর সমাজ-জীবনের বিবর্তনের ধারায় সঙ্গে যুক্ত হইয়া যায়; সমাজের প্রয়োজনেই ইহার যেমন বিকাশ, সমাজের প্রয়োজনেই তেমনই ইহার বিনাশ। কিন্তু ইহার সম্পূর্ণ বিনাশ কদাচ সম্ভব হয় না; কারণ, যে ভাবেই হউক, সমাজ ইহার একটি নিজস্ব রূপ সর্বদাই রক্ষা করিয়া চলে; নাগরিক জীবনে তাহা নানা ভাবে বিপর্যস্ত হইলেও পল্লী-জীবনের সংস্কার তাহা হইতেও সম্পূর্ণ দূর হয় না। সুতরাং ইহার শক্তি ইহার মধ্যে যত ক্ষীণই হউক না কেন, তাহা কখনও সম্পূর্ণ বিনাশ পাইবার নহে। সেইজন্য নাগরিক জীবনের মধ্যে বাস করিয়াও আমরা লোক-সঙ্গীতের কথা বিস্মৃত হইতে পারি না; যে কোন ভাবে ইহার আশ্রয় গ্রহণ করিয়াও আমরা আনন্দ অন্বেষণ করি। আধুনিক কালে নাগরিক জীবনে প্রতিষ্ঠিত সমাজের মধ্যেও লোক-সঙ্গীতের প্রতি যে প্রীতি দেখিতে পাওয়া যায়, তাহার ইহাই কারণ। ইহা কেবল আমাদের দেশের পক্ষেই সত্য নহে, মার্কিন দেশের মত আধুনিক যন্ত্র-সভ্যতার প্রতিনিধিও লোক-সঙ্গীত অস্থলীনের জন্য জগতীর প্রেরণা অন্বেষণ করিয়া থাকে। অথচ গভীর ভাবে বিচার করিয়া দেখিলে মনে হয়, মার্কিন দেশ পল্লী-জীবনের সংস্কার হইতে বহুদিন হইল মুক্ত হইয়া গিয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও প্রত্যেকের মধ্যেই পল্লীর সংহত সমাজ-জীবনের প্রেরণা যে কোন কালেই লুপ্ত হইতে পারে না, ইহা তাহারই প্রমাণ। বিশেষতঃ বাঙ্গালী জাতির সঙ্গীত-সংস্কার অত্যন্ত প্রাচীন, তদুপরি ইহা জাতীয় সংস্কারেরও পরিচয় লাভ করিয়াছে; অতএব সেই বাঙ্গালী জাতির মধ্য হইতে তাহার লোক-সঙ্গীতের প্রতি প্রেরণা কোন দিনই সম্পূর্ণ লুপ্ত হইতে পারে না—সাময়িক ভাবে বিপর্যস্ত হইতে পারে মাত্র। বাংলার লোক-সঙ্গীতের অস্থলীনের ভিতর দিয়া বাঙ্গালীর জাতীয় আত্মমর্যাদাবোধের পুনর্জাগরণ যত সহজ, অল্প কোন বিষয়ের ভিতর তাহা তত সহজ নহে; কারণ, ইহার ভিতর দিয়া তাহার নিগূঢ় অন্তরের যোগ স্থাপিত হইয়াছিল।

লোক-সঙ্গীতের একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, কোন দেশে কোন কালেই লোক-সঙ্গীত অল্পশীলনের কোন বিধিবদ্ধ ব্যবস্থা থাকে না। কি ভাবে ইহা রচনা করিতে হয়, কি ভাবে ইহাকে স্মৃতিপথে রক্ষা করিতে হয়, কিংবা কি ভাবে ইহার স্মরণ ও তাল শিক্ষা লাভ করিতে হয়, তাহার স্থনির্দিষ্ট প্রণালী নাই। যাহারা ইহা আয়ত্ত করে, স্বভাব-দত্ত ক্ষমতার গুণে কেবল মাত্র কানে শুনিয়াই তাহা আয়ত্ত করিয়া থাকে। লোক-সমাজের মধ্যে এই প্রণালীতেই ইহা চিরকাল ধরিয়া প্রচলিত হইয়া আসিতেছে। সেইজন্য পল্লী-সমাজ হইতে যখন আমরা আজ এক নূতন সমাজ-জীবনের মধ্যে উত্তীর্ণ হইলাম, তখন ইহাকে রক্ষা করিবার কোন বহিমুখী প্রণালীও অমুসরণ করিতে পারিলাম না। কিন্তু উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত অল্পশীলনের যে স্থনির্দিষ্ট বিধি-ব্যবস্থা আছে, তাহা নূতন নূতন সমাজ-জীবনের মধ্য দিয়াও রক্ষা পাইয়া আসিতেছে; সেইজন্য কয়েক শতাব্দী ধরিয়াও উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতের রূপ অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত অল্পশীলনের রীতি অমুসরণ করিয়া লোক-সঙ্গীতের অল্পশীলন সম্ভব হয় না; কারণ, উভয়ের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য রহিয়াছে। তথাপি এই বিষয়ে অত্র কোন প্রণালীর সম্ভান কাহারও বিদিত নাই বলিয়া এই ক্ষেত্রেও সেই একই রীতি অমুসরণ করিবার প্রয়াস প্রায় সর্বত্রই দেখা যায়। কিন্তু সহজ ভাবে সমাজের মধ্য দিয়া ইহার যে অল্পশীলন সম্ভব হইত, তাহার অভাবে ইহার বিষয়ে আজ যাহা হইতেছে, তাহা দ্বারা ইহার যথার্থ পরিচয় লাভ কিছুতেই সম্ভব হইতে পারে না।

এ' কথা সত্য যে, লোক-সঙ্গীত সমাজের অন্তর্ভুক্ত প্রত্যেকেরই নিজস্ব রস-বস্তু। তথাপি একই সমাজের অন্তর্ভুক্ত নর-নারীর মধ্যে বয়সের মত জীবনের আচরণেও পার্থক্য আছে। সেই অনুসারে তাহাদের সঙ্গীতও পৃথক হইয়া থাকে। সেইজন্য দেখিতে পাওয়া যায়, কোন কোন বিশেষ প্রকৃতির গীতি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিশেষ গোষ্ঠী অবলম্বন করিয়াই প্রকাশ পায়। যেমন, কতকগুলি লোক-সঙ্গীত নারী-সমাজের জীবনাচরণের সঙ্গে সম্পর্ক-যুক্ত, তাহা পুরুষ কদাচ গান করে না; নারী-সমাজই ইহার রচয়িতা, ইহাই তাহার রক্ষক ও প্রতিপালক; তথাপি বৃহত্তর সমাজ-জীবনের পরিচয় ইহাদের ভিতর দিয়া প্রকাশ পায় বলিয়া পুরুষের সমাজও তাহার রস উপভোগ করিয়া থাকে—বিশেষতঃ ইহাদের মধ্যে যে জীবনের কথাই থাকে, সেই জীবন নারীর হইলেও সেই নারী একই সমাজের অন্তর্ভুক্ত, তাহার অতিরিক্ত কিছু নহে—তথাপি

ইহাদের মধ্যে যে বিশিষ্টতা আছে, তাহাও লক্ষ্য করিবার বোধ্য। এই ভাবে দেখা যায়, মেয়েলী লোক-সঙ্গীত পুরুষ কদাচ গান করে না ; এমন কি, কুমারী মেয়েদিগের ব্রত-পীতিও বিবাহিতা মেয়েরা গান করে না, অনেক সময় ইহা তাহাদের নিষিদ্ধ (taboo) ; বাহাদের আজ বিবাহ হইয়া গিয়াছে, তাহারা যখন অবিবাহিত ছিল, তখন ইহা স্বচ্ছন্দে গাহিয়াছে, কিন্তু বিবাহের পর ইহা তাহাদের নিষিদ্ধ হইয়াছে—সেই জন্ত কেবল মাত্র কুমারী-সমাজের স্মৃতিপথ বাহিয়া তাহা স্নান্যরূপে করিয়া থাকে এবং সমাজের অনন্ত কুমারী জীবনের মধ্যে তাহা কদাচ নিরাস্রিত হইয়া পড়িতে পারে না। তেমনই পটুয়ার গান পটুয়া ব্যতীত, কিংবা বেদের গান বেদে ব্যতীত আর কেহ গাহিবে না ; এই বিষয়ে কোন সামাজিক বিধি-নিষেধ (taboo) না থাকিলেও সমাজের মনে এই সংস্কার অত্যন্ত দৃঢ় যে, যথার্থ অধিকারী ব্যতীত অন্তের নিকট হইতে কোন বিষয় গ্রহণ করিতে নাই। এই ভাবে বাংলার লোক-সঙ্গীতের বিশেষ কোন কোন রূপ এক একটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গোষ্ঠীর মধ্যে সীমাবদ্ধ হইয়া থাকে। তাহার ফল এই হয় যে, পটুয়ার ব্যবসায় লুপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গে পটুয়ার গানও সমাজ হইতে লুপ্ত হইয়া যায়, কিংবা বেদের গানের মধ্যে যে সর্বকালীন এবং সর্বজনীন আবেদনই থাকুক না কেন, ব্যবসায়ী বেদে ভিন্ন তাহা আর কাহারও পক্ষে পরিবেশন করা সম্ভব হয় না। এই জন্তই বৃদ্ধ যত স্মরণীয় হউক না কেন, কদাচ প্রেম-সঙ্গীত গাহিবে না ; আধ্যাত্মিক সঙ্গীতই তাহার সেই বয়সের অবলম্বন হইবে মাত্র, হিন্দু বিধবাগণও কুমারী ও সধবাদিগের মত ঐহিক আকাজক্ষামূলক কোন গান গাহিবে না। এই ভাবে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গোষ্ঠী অবলম্বন করিয়া বিশেষ বিশেষ প্রকৃতির লোক-সঙ্গীত গীত হইলেও সাহিত্যের সর্বজনীন আবেদন হইতে ইহারা বঞ্চিত হয় না বলিয়া ইহারা গোষ্ঠীর হইয়াও সমগ্র সমাজের এবং সেই সূত্রেই ব্যাপ্তিগণও বলিয়া গৃহীত হয়। কারণ, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গোষ্ঠী লইয়াই সমাজ দেহ গঠিত হইয়া থাকে। প্রত্যেকটি গোষ্ঠীই সমগ্র সমাজ-দেহের শিরা কিংবা উপশিরার মত ; বিভিন্ন দিক হইতে রস-সংগ্রহ করিয়া ইহারা একই দেহের পুষ্টি সাধন করিতেছে। সেই সূত্রেই ইহারা বিচ্ছিন্ন হইয়াও পরস্পর এক অথও ঐক্যসূত্রে আবদ্ধ।

একাগ্র সাধনা দ্বারা উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতে যেমন অধিকার লাভ করা যায়, লোক-সঙ্গীতে তেমন সম্ভব হয় না। অন্ততঃ পল্লী-সমাজে সুদীর্ঘ অল্পশীলন দ্বারা



কেহই লোক-সঙ্গীতে দক্ষতা লাভ করে না। একাগ্র ব্যক্তি-প্রতিভা বাহ্যিক লোক-সঙ্গীতে অমুশীলন করিবার কিছু নাই। বাহার ভগবৎ-প্রদত্ত স্মৃতি কণ্ঠধর এবং প্রখর স্মৃতি-শক্তি আছে, সে অতি সহজেই লোক-সঙ্গীত পরিবেষণ বিষয়ে সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে পারে। বাহার মধ্যে এই দুইটি বিষয়ের অভাব আছে, তিনি শত চেষ্টা করিয়াও এই বিষয়ে দক্ষতা লাভ করিতে পারেন না। ইহার কারণ, লোক-সঙ্গীতের মধ্যে স্তম্ভ অমুশীলনের বিষয় কিছু নাই। ইহার স্তম্ভ-রূপ ঐতিহ্যের অমুসারী এবং অত্যন্ত প্রত্যক্ষ ও সহজবোধ্য, স্মরণ্য ইহা সহজেই আয়ত্ত করা সম্ভব। কিন্তু সহজাত উক্ত দুইটি গুণ না থাকিলে তাহা অন্তের নিকট আবেদন সৃষ্টি করিতে পারে না। সংহত সমাজ-জীবনের মধ্যে বাহারা বাস করে, তাহারা লোক-সঙ্গীতের গীত-রীতির সঙ্গে সকলেই পরিচিত। নাগরিক সমাজে ইহা আমাদের শিক্ষা করিবার প্রয়োজন হয়; কারণ, ইহার ঐতিহ্যের সঙ্গে আমাদের এখানে কোন পরিচয় নাই; এমন কি, এই প্রকার শিক্ষা দ্বারা ইহা সম্পূর্ণ আয়ত্ত করাও সকল সময় সম্ভব হয় না। প্রাদেশিক ভাষার বিশিষ্ট উচ্চারণ-রীতি দ্বারা লোক-সঙ্গীতের গীতি-স্তর গঠিত হইয়া থাকে, স্তম্ভ অঞ্চলের অধিবাসীর পক্ষে বিশিষ্ট কোন প্রাদেশিক উচ্চারণ-রীতি সম্পূর্ণ অধিকার করা সকল সময় সম্ভব হয় না; সুদীর্ঘ অমুশীলন ও একাগ্র সাধনা দ্বারা তাহা আয়ত্ত করিতে হয়। নাগরিক সমাজ দেশের বিভিন্ন আঞ্চলিক অধিবাসী লইয়াই গঠিত। স্মরণ্য নাগরিক সমাজে বাস করিয়াও প্রত্যেক অঞ্চলেরই পূর্বতন অধিবাসী যদি উপযুক্ত শিক্ষকের সান্নিধ্য লাভ করিয়া তাঁহার নিকট হইতে তাঁহার নিজস্ব অঞ্চলের লোক-সঙ্গীতগুলি অমুশীলন করিতে পারেন, তবে তাহার ভিতর দিয়াই তাঁহার পল্লী-জীবনের একটি রস-সংস্কারের সঙ্গে যোগ অব্যাহত থাকিতে পারে। বর্তমান কালে ‘গ্রামোন্নয়ন’ ‘গোষ্ঠী-পরিকল্পনা’ ‘আঞ্চলিক উন্নয়ন’ (Block Development) ইত্যাদি নামে রাষ্ট্রীয় প্রচেষ্টায় পল্লী-উন্নয়নের যে সকল পরিকল্পনা গৃহীত হইতেছে, তাহাদের মধ্যে পল্লী-সঙ্গীত অমুশীলনেরও একটি সুপরিকল্পিত ব্যবস্থা থাকার প্রয়োজন। কারণ, বাংলার পল্লী-সঙ্গীত চিরকালই বাংলার পল্লী-জীবনের সংহতি রক্ষা করিয়াছে। যন্ত্রের শাসনে সমাজের বিকাশ হয় না, বরং বিনাশ হয়; কিন্তু হস্তের শাসনে সমাজের বিকাশ হয়, পল্লী-সঙ্গীত পল্লীর ক্ষয় হইতে উৎসারিত বলিয়া ইহা দ্বারাই বাংলার

## ভূমিকা

সামাজিক জীবনের সকল বিষয়, যেমন ধর্ম, আচার, উৎসব প্রভৃতি নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। পল্লীর রূপের সঙ্গে ইহার পরিচয় অচ্ছেদ্য। হস্তশিল্প যন্ত্রের সাহায্যে পল্লীর উন্নয়ন যে স্তরেই গিয়া পৌঁছাক, ইহার মধ্যে হস্তশিল্প বন্ধন না থাকিলে তাহা শিথিল হইয়া পড়িবে, সমাজ-জীবন বিশিষ্ট রূপ লাভ করিতে পারিবে না। হস্তরাং যান্ত্রিক উপকরণ দ্বারা পল্লী-জীবনকে আমরা যতই সমৃদ্ধ করি না কেন, তাহার সঙ্গে সঙ্গে ইহার উপর হস্তশিল্পের শাসনকে স্বীকার করিয়া লইবার প্রয়োজনেই পল্লী-সঙ্গীতের অস্থলীন বর্তমান যুগেও একান্ত আবশ্যক হইয়া পড়িয়াছে।

ভাব, তত্ত্ব ও আধ্যাত্মিকতার জগতে যেমন আমরা গুরুবাদ স্বীকার করি, রসোপলব্ধির জগতে তেমন গুরুবাদ স্বীকার করি না। রস সহজাত গুণ, গুরু-প্রদত্ত বিজ্ঞা নহে। পল্লীর অধিবাসী মাত্রই পল্লী-সঙ্গীতের রসিক; সেইজন্য লোক-সঙ্গীত গুরুপ্রদত্ত শিক্ষা ব্যতীতই সর্বজনীন হইয়া উঠিতে পারে।

যে জাতির সামাজিক জীবন যত বিচিত্র, তাহার লোক-সঙ্গীতও বিষয়ের দিক দিয়া তত বিচিত্র হইয়া থাকে। এই বিষয়ে ভারতবর্ষের অগ্রান্ত প্রদেশের তুলনায় বাংলাদেশের একটি পার্থক্য আছে; ইহার গুণেই বাংলার লোক-সঙ্গীত বিষয়-বস্তুর দিক দিয়া যেমন বিচিত্র, তেমনই রসের দিক দিয়াও অত্যন্ত সমৃদ্ধ। বাংলার লোক-সঙ্গীতের বৈচিত্র্য যেমন বিষয়গত, তেমনই ভাবগত। আলোচনার সুবিধার জন্য ইহাদিগকে কতকগুলি অংশে বিভক্ত করা যাইতে পারে।

বাংলার বিশেষ কতকগুলি লোক-সঙ্গীত দেশের বিশেষ কতকগুলি অংশের মধ্যেই সীমাবদ্ধ—ইহাদিগকে আঞ্চলিক কিংবা regional সঙ্গীত বলা যায়। গীতি রূপে ইহাদের মধ্যে এক একটি শাখত আবেদন প্রকাশ পাইলেও, বাংলার এক একটি আঞ্চলিক জীবন আশ্রয় করিয়াই এই শ্রেণীর সঙ্গীত বিকাস লাভ করিয়াছে—অগ্রান্ত অঞ্চলে ইহারা প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। দৃষ্টান্ত স্বরূপ পশ্চিম বঙ্গের পটুয়া, ভাদু, বুর্মুর; উত্তর বঙ্গের গঙ্গারী, জাগ, ভাওয়াইয়া; পূর্ব বঙ্গ জারি, সারি, ঘাটু, প্রভৃতির নাম উল্লেখ করা যাইতে পারে। সমস্ত বাংলাদেশ ব্যাপিয়া এই সকল সঙ্গীত প্রচার লাভ করিতে পারে নাই; অথচ এঁকথা সত্য, ইহাদের মধ্য দিয়া যে বিষয় পরিবেষণ করা হইয়া থাকে, সমগ্র বাংলার উপরই তাহাদের আবেদন সার্থক হইবার যোগ্য। পটুয়ার গানের

ভিতর দিয়া ভাগবত, রামায়ণ, মহাভারত ও মঙ্গলকাব্যের বিশেষতঃ মনসা-মঙ্গলের কাহিনীই পরিবেষণ করা হইয়া থাকে। সমগ্র বাংলাদেশ ব্যাপিয়াই ইহাদের আবেদন প্রকাশ পাইয়া থাকে। কিন্তু যে ব্যবস্থা বা প্রণালীর ভিতর দিয়া ইহা পরিবেষণ করা হইয়া থাকে, তাহার বিশিষ্টতার জন্ত ইহা দেশের নির্দিষ্ট একটি অঞ্চল ব্যতীত প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। পটুয়ার গানের সঙ্গে পটচিত্রাঙ্কন ও ইহার ব্যবসায়ীর ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক রহিয়াছে; বিশেষ একটি ঐতিহ্য অনুসরণ করিয়াই ইহা বিকাশ লাভ করিয়াছে; সেই ঐতিহ্য এই অঞ্চলের সমাজের মধ্যেই বিকাশ ও পুষ্টলাভ করিয়াছিল, অল্প অঞ্চলে নানা ঐতিহাসিক কারণেই তাহা প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। সুররাং এই সঙ্গীতও অল্প প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। পশ্চিম বাংলার প্রাস্তবর্তী বিশিষ্ট প্রকৃতি ইহার ভাঙ্গ-সঙ্গীতের জন্মদাত্রী, বাংলার অগ্রাঙ্গ অঞ্চলের প্রকৃতি বা নিজস্ব রূপ ইহা হইতে স্বতন্ত্র। সুররাং ইহা অল্প প্রচার লাভ করিতে পারিল না। অথচ এ' কথা সত্য যে, ইহার মধ্যে যে গার্হস্থ্য জীবন-রসের আবেদন আছে, তাহা বাঙ্গালীর জীবনে সর্বত্র সত্য। সেইজন্য এই বিষয়ক সঙ্গীতগুলি আঞ্চলিক হইয়াও সামগ্রিক বাঙ্গালী জাতির লোক-সঙ্গীত রূপে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে। এই ভাবে উত্তর ও পূর্ববঙ্গের আঞ্চলিক লোক-সঙ্গীতের মধ্যে যে বহিমুখী বিশিষ্টতাই প্রকাশ পাক না কেন, ইহাদের মধ্য দিয়া শাশ্বত বাঙ্গালীর নিত্য জীবনের যে প্রতিফলন দেখা যায়, তাহার গুণেই ইহা বাঙ্গালীর জাতীয় লোক-সঙ্গীত রূপে গৃহীত হইবার যোগ্যতা লাভ করিয়াছে। Unity in diversity যে ভারতীয় সংস্কৃতির প্রতীক, ইহাদের মধ্য দিয়াও বাঙ্গালীর জাতীয় সংস্কৃতিতে তাহারই পরিচয় প্রকাশ পায়। সেইজন্য একদিক দিয়া যেমন ইহার আঞ্চলিক, অপর দিক দিয়া তেমনই সমগ্র বাংলার অঞ্চল লোক-সঙ্গীতের অবিভাজ্য অঙ্গ হইয়া আছে।

প্রেম-সঙ্গীত বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি প্রধান অংশ। এক দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিতে গেলে, বাংলা লোক-সঙ্গীতের ইহাই সর্বাঙ্গেক্ষা ব্যাপক বিষয়। বাংলার প্রেম-সঙ্গীতের কয়েকটি প্রধান বিভাগ; যথা, প্রথমতঃ স্বাধার্কণ্ড বিষয়ক। এই রাধা কিংবা কৃষ্ণ কেহই ভাগবত হইতে আসেন নাই, ইহার বাঙালারই পঞ্চশেষ পান। পুঙ্কুরের ধারে বাঙ্গালীর জীর্ণ কুটির জয়লাভ করিয়াছেন। একটি প্রচলিত কথা এই যে, এদেশে 'কাহ ছাড়া গীত নাই।'

অর্থাৎ এ' দেশের সঙ্গীত রাজাই শ্রীকৃষ্ণের নামাঙ্কিত। ইহা প্রেম-সঙ্গীতের উপরই প্রযোজ্য। এ' কথা সত্য যে, বাংলার যে অঞ্চলে বৈষ্ণব ধর্মের কিছু প্রভাব স্থাপিত হইয়াছে, সেই অঞ্চলেই কেবল মাত্র রাধাকৃষ্ণের নাম প্রবেশ করিয়াছে, অন্তত তাহা হইতে পারে নাই। পশ্চিম ও পূর্ববঙ্গই প্রধানতঃ বৈষ্ণব ধর্ম দ্বারা বিশেষ ভাবে প্রভাবিত হইয়াছে; সেইজন্য এই দুই অঞ্চলের প্রেম-সঙ্গীতে রাধাকৃষ্ণের নাম যত শুনিতে পাওয়া যায়, অন্ত কোন অঞ্চলে তাহা তত শুনিতে পাওয়া যায় না। উত্তর বঙ্গের প্রেম-সঙ্গীতে ভাওয়াইয়া গান প্রধানতঃ রাধাকৃষ্ণের সম্পর্ক হইতে মুক্ত। রাধাকৃষ্ণের নাম যে কোন সাম্প্রদায়িকতার সূত্রে বাংলার লোক-সঙ্গীতে প্রবেশ করে নাই, তাহার প্রধান প্রমাণ এই যে, মুসলমান কৃষক-সমাজে প্রচলিত লোক-সঙ্গীতের মধ্যেও নায়ক-নায়িকার নাম রূপে শ্রীকৃষ্ণ ও রাধিকার সাক্ষাৎকার লাভ করা যায়। ইহার কারণ পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি যে, ইহার ভাগবত পুরাণের পবিত্র ক্ষেত্র হইতে বাংলার লোক-সঙ্গীতে প্রবেশ করেন নাই; বরং বাংলার গৃহাঙ্গিনার ধূলি মলিন ক্ষেত্র হইতেই তাঁহাদের আবির্ভাব হইয়াছে। বাংলার লোক-সঙ্গীতে যেখানে স্বাধীন প্রেমের কথা আছে, সেখানে রাধাকৃষ্ণের নাম শুনিতে পাওয়া গেলেও দাম্পত্য জীবনের মধ্যেও যে প্রেমের অধিষ্ঠান আছে, সেখানে রাধাকৃষ্ণের পরিবর্তে রামসীতার নাম শুনিতে পাওয়া যায়। কিন্তু রামসীতার প্রসঙ্গ বাঙ্গালীর হিন্দু জীবনকেই মাত্র আশ্রয় করিয়াছে, রাধাকৃষ্ণের কাহিনীর মত সমাজের সকল স্তরে প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। সেইজন্য তাহা সর্বজনীন আবেদন সৃষ্টি করিতে পারে নাই।

হর-গৌরীর প্রসঙ্গও বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি ক্ষেত্র অধিকার করিয়া আছে সত্য, কিন্তু তাহার মধ্য দিয়া বাঙ্গালীর চিরন্তন বাৎসল্য রসেরই বিকাশ হইয়াছে। আগমনী-বিজয়া সঙ্গীতই ইহার প্রধান বিষয়, ইহাও রামসীতা প্রসঙ্গের মত হিন্দু-সমাজের গার্হস্থ্য জীবনের গুণী অতিক্রম করিয়া যাইতে পারে নাই। সেইজন্য রাধাকৃষ্ণ প্রসঙ্গের মত আর কোন প্রসঙ্গ সম্প্রদায় নির্বিশেষে এমন সর্বজনীন আবেদন সৃষ্টি করিতে সমর্থ হয় নাই।

লৌকিক প্রেম-সঙ্গীতের মধ্যে বিরহ বা নৈরাশ্রের দিকটি যত জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে, ইহার মিলনের কথা তত জীবন্ত হইতে পারে নাই। প্রেম-সঙ্গীতে মিলনের চরিতার্থতা নাই; বরং তাহার পরিবর্তে বিচ্ছেদের বেদনা

অতলস্পর্শী হইয়া উঠিয়াছে। বাংলার লোক-সঙ্গীতের ইহা একটি উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব।

বাংলার লোক-সঙ্গীতের আর একটি উল্লেখযোগ্য অংশকে ব্যবহারিক সঙ্গীত বলিয়া উল্লেখ করা যায়। ইহাকে ইংরেজিতে (functional song) বলা হয়। ইহার সুনির্দিষ্ট কতকগুলি প্রয়োগ-ক্ষেত্র আছে, তাহা ব্যতীত ইহাদের ব্যবহার হয় না। বিবাহের গীত ইহার সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। পরিবারে বিবাহের অমুষ্ঠান ব্যতীত ইহা কদাচ গীত হয় না, কেবল মাত্র বিবাহ উপলক্ষেই ইহারা গীত হইয়া থাকে। স্বদীর্ঘকালের মধ্যেও যদি বিবাহের অমুষ্ঠান না হয়, তথাপি কেবল মাত্র স্মৃতিচর্চার জন্তও ইহারা গীত হয় না। ইহাদের প্রয়োগ-ক্ষেত্র অত্যন্ত সঙ্গীর্ণ হইলেও ইহারা বিশেষ বলিষ্ঠ রচনা। পারিবারিক ও দাম্পত্য-জীবনের বিচিত্র সুখ ও আশা ইহাদের ভিতর দিয়া ব্যক্ত হইয়া থাকে। হিন্দু পরিবারের এই শ্রেণীর সঙ্গীতের সঙ্গে রামসীতার চিত্র প্রবেশ করিলেও মুসলমান পরিবারের অমুরূপ সঙ্গীত মানবিক জীবন রসে পরিপুষ্ট। নারী-সমাজ এই সঙ্গীতের প্রতিপালক, সেইজন্য সুনিবিড় গার্হস্থ্য জীবনের রসে ইহারা সমৃদ্ধ।

আর এক শ্রেণীর বাংলার লোক-সঙ্গীতকে আনুষ্ঠানিক সঙ্গীত বলা যায়, ইংরেজিতে ইহাদিগকে calendric song অথবা ritual song বলা হয়। ইহারা বৎসরের মধ্যে নির্দিষ্ট তারিখ কিংবা উপলক্ষ ব্যতীত কদাচ গীত হয় না। যেমন, গাজনের গান গাজনোৎসব ব্যতীত বৎসরের আর কোন সময় শুনিতে পাওয়া যাইবে না। অনেক আঞ্চলিক গীতিও আনুষ্ঠানিক সঙ্গীত হইতে পারে, তবে আনুষ্ঠানিক গীতি যেমন বাংলার সর্বত্র প্রচলিত, আঞ্চলিক গীতি তেমন নহে, তাহা একই অঞ্চলের মধ্যে সীমাবদ্ধ।

কর্ম-সঙ্গীত বা work songও লোক-সঙ্গীতের একটি বিশেষ অংশ। পূর্ব বাংলার সারিগান বা নৌকা বাইচের গান ইহার বিশেষ নিদর্শন। এতদ্ব্যতীত, ধান কাটার গান, ধান ভানার গান, পাট কাটার গান ইত্যাদিও ইহারই অন্তর্ভুক্ত।

বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি প্রধান অংশ ধর্ম-সঙ্গীত। অনেকে ধর্মসঙ্গীতকে লোক-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া মনে করেন না; কারণ, ধর্ম বাংলার লোক-সমাজের উপর সর্বজনীন আবেদন সৃষ্টি করিতে পারে না। এই

দেশে বিভিন্ন সম্প্রদায়ের লোক বাস করে, বিভিন্ন সম্প্রদায়ের ধর্মচার বিভিন্ন ; সুতরাং একান্তভাবে একটি ধর্মের মতবাদ আশ্রয় করিয়া যে সঙ্গীত রচিত হয়, তাহা সামগ্রিক ভাবে লোক-সমাজের নিকট আবেদন সৃষ্টি করিতে ব্যর্থ হয়। সুতরাং ইহার মধ্যে যে আবেদন সৃষ্টি হয়, তাহা সম্প্রদায়গত বা Sectarian। ধর্মের সূক্ষ্ম তত্ত্ব, নীতি কিংবা দর্শন সাহিত্য নহে। ব্রহ্ম সত্য জগৎ মিথ্যা, জীব-হিংসা পাপ ; সদা সত্য কথা কহিবে—ইহা সাহিত্য নহে, অথচ ধর্মের ভিতর দিয়া চিরকাল এই সকল বাণী প্রচারিত হইয়া আসিতেছে। বাংলার গল্পীর সহজিয়া তত্ত্বের গান, নাথ ধর্মতত্ত্বের গান, দেহতত্ত্ব, বাউল, মুর্শীদা, মারফতী, শ্রামাসঙ্গীত ইত্যাদি যে বাংলার লোক-সঙ্গীতের এক একটি বিরাত অংশ, ইহাদের মধ্য দিয়াও এক একটি তত্ত্বকথাই প্রচারিত হইতেছে ; কিন্তু বাংলাদেশের বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহাদের তত্ত্বকথাগুলি নীরস সূত্র কিংবা সংক্ষিপ্ত-সারের মত প্রকাশ পায় না—বিচিত্র রসমণ্ডিত হইয়া সঙ্গীতের আকারে পরিবেশিত হয়। ধর্মের তত্ত্ব কিংবা দর্শন জীবনকে আশ্রয় করিয়াই প্রকাশ পায়, সাহিত্যও জীবনেরই প্রকাশ ; সুতরাং যেখানে ধর্মের 'সূক্ষ্ম তত্ত্ব সূত্রের পথ পরিত্যাগ করিয়া রসাম্প্রিত হইয়া সঙ্গীতের রূপে আত্মপ্রকাশ করে, সেখানে তাহা নিঃসন্দেহে সাহিত্য পদবাচ্য হইবার যোগ্য। হাজার বছরের পুরাণে বৌদ্ধগানগুলি যে আবিস্কৃত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যেও সাধন-ভজনের কথাই আছে ; সেই সাধন-ভজনের নিগূঢ় রহস্য আজ ইহাদের মধ্য হইতে কিছুই উদ্ধার করা যায় না ; তথাপি ইহারা সরস সঙ্গীতের ভিতর দিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল বলিয়া ইহাদের সাহিত্যিক আবেদন এই সূদীর্ঘ দিনের ব্যবধানেও কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয় নাই। বাংলার বাউল গানের ভিতরও যে স্নগভীর তত্ত্ব এবং দর্শনের কথা আছে, তাহা বাদ দিলেও ইহার নৃত্য ও সঙ্গীত জাতিধর্ম নির্বিশেষে বাঙ্গালীর মনে যে রস-আবেদন সৃষ্টি করিতে সক্ষম হয়, তাহাতেই ইহার সাহিত্যিক পরিচয় প্রকাশ পায়। বাংলার বাউল, দেহতত্ত্ব, মুর্শীদার গানে যে তত্ত্বকথাই থাকুক, তাহা বাঙ্গালীর প্রাত্যহিক জীবনের নিত্যস্ত পরিচিত গণ্ডীর মধ্য দিয়াই রূপায়িত হইয়া থাকে। সুতরাং বাউলের তত্ত্ব না বুঝিয়াও বাউলের সঙ্গীতের মধ্য হইতে রসান্বাদন করিতে কোন অন্তরায় সৃষ্টি হয় না। বিশেষতঃ বাংলার ধর্মসঙ্গীতের ভিতর দিয়া যে তত্ত্ব প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, তাহাও বাঙ্গালীর জীবন-চেতনা হইতে জাত। উচ্চতর

ধর্ম, যথা হিন্দু-মুসলমান-খ্রীষ্টান ধর্ম—তাহাদের অন্তরালেও বাংলার একটি নিজস্ব ধর্মবোধ আছে, এখানে প্রায় সকল বাংলানীই একাকার হইয়া আছে ; সেইসূত্রে ইহার ভিতর দিয়া বাংলানী মাত্রই এক অখণ্ড ঐক্য অনুভব করিয়া থাকে। যে ধর্মচেতনা ভিত্তি করিয়া বাংলার পল্লীর ধর্ম-সঙ্গীতগুলি প্রধানতঃ রচিত হইয়াছে, তাহা বাংলাদেশের জলবায়ুতেই পুষ্টলাভ করিয়াছে ; সুতরাং এই সূত্রেই ইহা বাংলানীর জাতীয় রসচেতনার সঙ্গে ঐক্য স্থাপন করিতে সক্ষম হইয়াছে। এই গুণে বাংলার ধর্মসঙ্গীতগুলি যেমন জাতীয় চেতনার বাহন, তেমনি সাহিত্যিক মর্যাদা লাভেরও অধিকারী। ইহাদের রচনার মধ্য দিয়া তৎকথা কিংবা দার্শনিক চিন্তা প্রকাশ করিবার নীরস রীতি অনুসরণ করা হয় না ; বাংলা সঙ্গীত রচনার যাহা বৈশিষ্ট্য, আনুপূর্বিক তাহাই ইহাদের রচনার ভিতর দিয়াও প্রকাশ পায়। কিন্তু একটি বিষয়ে সাধারণ লোক-সঙ্গীতের সঙ্গে ইহাদের পার্থক্য কিছুতেই অস্বীকার করা যায় না। ক্রমপরিবর্তনের ভিতর দিয়া বিকাশ লাভ করাই লোক-সঙ্গীতের ধর্ম। পরিবর্তনের ভিতর দিয়া ইহার প্রাণশক্তি রক্ষা পায়, কখনও ইহা নির্জীব হইয়া পড়িবার অবকাশ পায় না। বিশেষতঃ ইহাতে যুগোচিত পরিমার্জনা স্বীকৃত হয় বলিয়াই ইহা লোক-সমাজের নিকট কখনও প্রাচীন কিংবা অনুপযোগী বলিয়া বিবেচিত হয় না। কিন্তু ধর্ম-সঙ্গীতগুলি লোক-সঙ্গীতের পরিবর্তনের এই নিয়ম কিছুতেই স্বীকার করে না। ইহাদের একটি আচারগত (ritual) মূল্য থাকে বলিয়া ইহাদিগকে কেহই পরিবর্তন করিতে পারে না। যে সকল ধর্ম-সঙ্গীতের কথা উপরে উল্লেখ করিলাম, তাহা প্রায় সকলই গুরুর নিকট হইতে শিষ্য শিক্ষা লাভ করে এবং কেবল মাত্র গুরুশিষ্য-পরম্পরায় অগ্রসর হইয়া থাকে। গুরুর শিক্ষা শিষ্য সতর্ক হইয়া রক্ষা করে, কাজেই তাহা পরিবর্তিত কিংবা বিকৃত করিতে পারে না। সুতরাং লিখিত সাহিত্যের মত তাহা অচিরেই অপরিবর্তনীয় (rigid) হইয়া যায়। সেইজন্য লোক-সঙ্গীত ক্রমবিকাশ লাভ করিলেও ধর্ম সঙ্গীত কদাচ ক্রমবিকাশ লাভ করে না, ইহার একটি অবিচল আদর্শ ভক্ত সম্প্রদায়ের নিকট স্থির হইয়া থাকে ; ক্রমবিকাশ লাভ না করিবার ফলেই তাহা ক্রমে বিনাশ প্রাপ্ত হয়। লোক-সঙ্গীত ক্রমবিকাশের ধারায় যুক্ত হইয়া লোক-সমাজের মধ্য দিয়া বিকাশ লাভ করিতে করিতে অগ্রসর হয়, তারপর পল্লীর সমাজ-ব্যবস্থা যখন শিথিল হইয়া যায়, তখনই তাহার বিনাশ অনিবার্য হইয়া উঠে। কিন্তু যতদিন

পল্লীসমাজের সংহতি বিনষ্ট না হয়, ততদিন লোক-সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ অব্যাহত থাকে।

যাহাই হউক, তথাপি এ' কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, বাংলার ধর্ম-সঙ্গীত বাংলার লোক-মানসের (folk mind) একটি বিশেষ পরিচয় প্রকাশ করে। ইহা ক্রমপরিবর্তনের ধারার সঙ্গে যুক্ত না হইলেও ইহাদের বহিরঙ্গে যে রস-পরিচয় ব্যক্ত করে, তাহার মধ্য দিয়া বাংলার লোক-জীবনের সংস্কার অস্পষ্ট হইয়া থাকে না। সুতরাং ইহাদিগকে বাংলার নিজস্ব ধর্মীয় লোক-সঙ্গীত বলিয়া গ্রহণ করিতে পারা যায়।

সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বন করিয়াও লোক-সঙ্গীত রচিত হইয়া থাকে, কিন্তু সাময়িক সাহিত্যের মত ইহাদের মূল্যও সাময়িক মাত্র। সেইজন্য ইহার কতকটা আঞ্চলিক লোক-গীতির রূপ লাভ করে। কিন্তু আঞ্চলিক গীতির মধ্যে যে সাহিত্যগুণ প্রকাশ পায়, সাময়িক ঘটনামূলক গীতির মধ্যে সেই গুণ প্রায়ই থাকে না। সাময়িক ঘটনার স্মৃতি সমাজ-মানসে যতই অস্পষ্ট হইয়া যায়, তাহা অবলম্বন করিয়া রচিত সঙ্গীতগুলিও ততই অপ্রচলিত হইতে থাকে। কিন্তু যতদিন পর্যন্ত তাহাদের স্মৃতি স্পষ্ট হইয়া থাকে, ততদিন ইহাদের মত জনপ্রিয়তা আর কোন সঙ্গীতই লাভ করিতে পারে না।



## বাংলায় লোক-সঙ্গীতের বৈচিত্র্যের কারণ

অন্তান্ত প্রদেশের তুলনায় বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহাতে যে পরিমাণ রূপ ও বিষয়গত বৈচিত্র্য দেখা যায়, অন্তত তাহা দেখা যায় না। সমগ্র হিন্দী ভাষাভাষী অঞ্চলে লোক-সঙ্গীতে যে সকল বিষয় অবলম্বন করা হইয়াছে, বাংলা ভাষা-ভাষী অঞ্চল আয়তনে তাহা অপেক্ষা ক্ষুদ্র হইলেও ইহাতে ব্যবহৃত বিষয়ের সংখ্যা তাহার তুলনায় অনেক বেশী। ইহার কতকগুলি নিগূঢ় কারণ আছে, তাহা এখানে উল্লেখ করিতে পারি।

প্রত্যেক দেশেরই জাতীয় চরিত্র যেমন তাহার নিজস্ব প্রাকৃতিক পরিবেশকে আশ্রয় করিয়াই গড়িয়া উঠে, তেমনই লোক-সঙ্গীতও প্রধানতঃ দেশের প্রত্যক্ষ প্রকৃতিকে আশ্রয় করিয়াই বিকাশলাভ করে। বাংলা দেশের প্রকৃতি ইহার সমগ্র বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চল ব্যাপিয়া যে এক, তাহা নহে,—ইহা কোথাও নন্দনদীবিধৌত, কোথাও অরণ্যাকীর্ণ, কোথাও নীরস প্রস্তরভূমি, কোথাও বা তরাই অঞ্চল। একই বাংলাভাষার মধ্য দিয়া এই জাতির মধ্যে যে ঐক্যই গড়িয়া উঠুক, এই বিভিন্ন প্রাকৃতিক পরিবেশের মধ্যবর্তী হইয়া ইহার জীবনাচরণে যে কোন অথও ঐক্য গড়িয়া উঠিতে পারে নাই, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। অথচ সমগ্র হিন্দী ভাষাভাষী অঞ্চলের কথাই যদি ধরি, তাহা হইলেও দেখিতে পাই যে, উত্তর ভারতের গঙ্গার সমগ্র উপত্যকাভূমি ব্যাপিয়া প্রকৃতির কোন বৈচিত্র্য নাই; সুতরাং জীবন যেমন সেখানে বৈচিত্র্যপূর্ণ হইয়া উঠিবার অবকাশ পায় নাই, তেমনই ইহার ধান-ধারণা, চিন্তা ও কর্মের মধ্যেও বৈচিত্র্য সৃষ্টি হইতে পারে নাই। উত্তর ভারতের গাঙ্গেয় উপত্যকার দক্ষিণ-ভাগ, যেখানে বিদ্যা পর্বতমালা ভারতবর্ষকে উত্তর ও দক্ষিণ এই দুইটি ভাগে বিভক্ত করিয়াছে, সেখানকার অধিবাসীদিগের জীবনাচরণের সঙ্গে ইহার উত্তর কিংবা দক্ষিণ ভাগের সমতলভূমির অধিবাসীর জীবনের যোগ নাই। সেইজন্য ইহাদের লোক-সংস্কৃতির ইতিহাস স্বতন্ত্র। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ছোটনাগপুরের মালভূমি হইতে আরম্ভ করিয়া নর্মদা ও গোদাবরীর উপত্যকা ভূমি ব্যাপিয়া প্রকৃতির যে একটি অথও রূপ দেখা যায়, তাহা আশ্রয় করিয়াও এই অঞ্চলের অধিবাসীর মধ্যে যে লোক-সাহিত্য গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহাও যে

বিশেষ বৈচিত্র্যপূর্ণ, তাহা বলিবার উপায় নাই। এমন কি, তাহা হিন্দী ভাষাভাষী অঞ্চল অপেক্ষাও বৈচিত্র্যহীন। ইহার কারণ, এই বিস্তৃত অঞ্চল ব্যাপিয়া প্রকৃতির একটিমাত্র বিশিষ্ট রূপ চোখে পড়িলেও তাহার মধ্যে বৈচিত্র্য চোখে পড়ে না। পর্বত এবং অরণ্যই ইহার রূপ, ইহার মধ্যে জীবন যত কঠিনই হউক, তাহাতে কোন বৈচিত্র্য নাই; ইহার জীবন-সংগ্রামের যে ধারা, তাহা সর্বত্রই এক। সেইজন্য ইহাতেও প্রধানতঃ অভিন্ন প্রকৃতির লোক-সাহিত্যই গড়িয়া উঠিয়াছে।

বাংলা দেশ প্রধানতঃ নদীমাতৃক দেশ হইলেও বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের নদনদীগুলির প্রকৃতিতে পার্থক্য আছে। পদ্মা, মেঘনা, ধলেশ্বরীর যে রূপ, তিস্তা, করতোয়া, কংসাই কিংবা দামোদর, রূপনারায়ণ, ময়ূরাক্ষীর সেই রূপ নহে। ভাগীরথী, মধুমতী, ইছামতী, ভৈরব ইত্যাদির রূপও পূর্বোক্ত দুই শ্রেণীর নদনদী হইতে স্বতন্ত্র। সুতরাং নদনদীসকলে নানাভাবে সমাজের যে যোগ স্থাপিত হইয়া থাকে, তাহা বাংলা দেশের সর্বত্র অভিন্ন পরিচয় লাভ করিতে পারে নাই। সেই অমুসারেই এই সকল অঞ্চলে জীবনধারা যে ভাবে সৃষ্টি হইয়াছে, তাহার লোক-সাহিত্যও সেই ভাবেই বিচিত্র হইয়া উঠিয়াছে, এক অখণ্ড পরিচয় লাভ করিবার অবকাশ পায় নাই।

সমগ্র হিন্দী ভাষাভাষী অঞ্চলে ভজন গানের এক ব্যতীত দুইটি সুর শুনিতে পাওয়া যায় না; এমন কি, সাঁওতাল পরগণা, ছোটনাগপুর হইতে আরম্ভ করিয়া নর্মদা-গোদাবরী উপত্যকা দিয়া পশ্চিমঘাট পর্বতমালার সীমা পর্যন্ত সমগ্র আদিবাসী অঞ্চলে ঝুমুর গানেরও একই অভিন্ন সুর শুনিতে পাওয়া যায়। অথচ এই আদিবাসী অঞ্চলের সর্বত্রই ভাষা অভিন্ন নহে—এই বিস্তৃত অঞ্চল ব্যাপিয়া অষ্ট্রিক, ড্রাবিড় ও ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষার বিভিন্ন শাখা ব্যবহৃত হইয়া থাকে; কিন্তু তথাপি ইহাদের মধ্যে লোক-সঙ্গীতের সুরগত বৈচিত্র্য যেমন নাই, তেমনই বিষয়গত কোনে বৈচিত্র্যও দেখা যায় না। কিন্তু এক বাংলা দেশেরই পশ্চিম-উত্তর এবং পূর্বাঞ্চলের লোক-সঙ্গীতের বিষয় ও সুরের দিকে লক্ষ্য করিলেই দেখা যায়, ইহাদের মধ্যে একটি অখণ্ড ঐক্য গড়িয়া উঠিতে পারে নাই। পশ্চিম সীমান্ত বাংলার লোক-সঙ্গীতের মৌলিক ভিত্তি ঝুমুর, উত্তর বাংলার ডাওয়াইয়া, পূর্ববাংলার ভাটিয়ালি ও দক্ষিণ বাংলার সানি, ইহাদের প্রত্যেকেরই এমন এক একটি স্বাতন্ত্র্য আছে যে, তাহা দ্বারা ইহারা পরস্পর পরস্পর হইতে

বিচ্ছিন্ন। ইহাদের প্রত্যেকেরই বিশিষ্ট গুণগুলি এই সকল বিভিন্ন অঞ্চলের বিশিষ্ট প্রাকৃতিক পরিচয়কে আশ্রয় করিয়াই বিকাশ লাভ করিয়াছে। শুধু তাহাই নহে, বতদিন পর্যন্ত ইহাদের প্রাকৃতিক পরিচয় অপরিবর্তিত থাকিবে, ততদিন তাহাদের অন্তর্গত লোক-সাহিত্যেরও কোন পরিবর্তন সাধিত হইতে পারিবে না।

বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে প্রাকৃতিক পরিবেশের বিভিন্নতার কথা বাদ দিলেও ইহার আরও একটি বিষয়ে যে বৈচিত্র্য আছে, তাহার ফলেও এদেশের লোক-সাহিত্যে বিষয়গত বৈচিত্র্য সৃষ্টি হইয়াছে, তাহার কথা এখানে উল্লেখ করিতে পারি। বাংলাদেশের প্রতিবেশী রূপে যে সকল বিভিন্ন ভাষাভাষী আদিম জাতি এখনও বাস করে, তাহারা মূলতঃ বিভিন্ন মানবগোষ্ঠী হইতে উদ্ভূত, ইহাদের জীবনধারাও সেই অনুযায়ী পরস্পর স্বতন্ত্র। বাংলার চতুঃসীমান্তবর্তী লোক-সাহিত্যের উপর ইহাদের যে কেবল বাহ্য প্রভাবই অনুভব করা যায়, তাহাই নহে—অনেক সময় ইহার অন্তঃপ্রকৃতি ইহাদের জাতীয় জীবনের রসোপকরণ দ্বারা গঠিত হইয়াছে। ভারতবর্ষের বহু প্রদেশেই আদিবাসীর অস্তিত্ব আছে সত্য, কিন্তু তাহাদের সঙ্গে বাংলা দেশের প্রতিবেশী কিংবা অধিবাসী আদিবাসীদিগের একটি পার্থক্য এই যে, বাংলাদেশে ইহাদের জাতিগত সংখ্যাই যে কেবল অধিক, তাহাই নহে—বাংলা-ভাষা ও বাঙ্গালীর সংস্কৃতি দ্বারা ইহারা এখানে নিজেরাও প্রভাবিত হইয়াছে। ভারতীয় বিভিন্ন প্রদেশের মধ্যে বিহার, আসাম ও উড়িষ্যার আদিবাসীর সংখ্যা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কিন্তু আসামে এক ইন্দো-মোল্লয়েড্ জাতি ভিন্ন অন্য কোন আদিম জাতি নাই। বিশেষতঃ ইহারা সেখানে নিজেদের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া চলিতে সক্ষম হইয়াছে—অসমীয়া ভাষা কিংবা অসমীয়া সংস্কৃতি দ্বারা ইহারা আদৌ প্রভাবিত হয় নাই। বিভিন্ন জাতির জীবনধারা হইতে পরস্পর উপকরণ বিনিময় করিয়া যেমন জাতীয় সংস্কৃতি ও সংহতি গড়িয়া উঠে, আসামে তাহা হইবার সুযোগ হয় নাই। ইহাতে এক দিক দিয়া ইন্দো-মোল্লয়েড্ জাতির কয়েকটি শাখা এবং অপর দিক দিয়া একটি প্রতিবেশী ইন্দো-ইউরোপীয়, জাতির সংস্কৃতির প্রভাবের ফলেই আধুনিককালে একটি সাংস্কৃতিক জীবন গড়িয়া উঠিবার প্রয়াস পাইতেছে। বিহারে ইন্দো-ইউরোপীয়, অষ্ট্রিক ও জার্মান ভাষাভাষী বিভিন্ন জাতি বাস করা সত্ত্বেও ছোটনাগপুর পরগণা আশ্রয় করিয়া আদিবাসী-সমাজ একটি স্বতন্ত্র সাংস্কৃতিক জীবন গড়িয়া তুলিয়াছে—উত্তর বিহারের হিন্দীভাষীদিগের সহিত

ইহার কোন যোগ নাই। উড়িষ্যাতেও যে সকল জাতি ও অল্পিক ভাষাভাষী উপজাতি বাস করে, তাহাদের সঙ্গেও ওড়িয়া কিংবা অগ্গাঙ্গ ইন্দো-ইউরোপীয় ভাষাভাষীদের সাংস্কৃতিক যোগ নাই। যেখানে ভাষার স্বাতন্ত্র্য রক্ষা পায়, সেখানে সাংস্কৃতিক যোগ গড়িয়া উঠিতে পারে না।

উপরে বাংলা দেশের যে তিনটি প্রতিবেশী প্রদেশের কথা উল্লেখ করিলাম, তাহাদের সঙ্গে তুলনায় বাংলাদেশের ইতিহাস স্বতন্ত্র। বাংলাদেশের অভ্যন্তরে কিংবা ইহার কোন অংশে বাস করিয়াও আসাম, বিহার কিংবা উড়িষ্যার মত কোন জাতি নিজের ভাষা ও সংস্কৃতিগত স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিতে পারে নাই। উক্ত তিনটি প্রদেশের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশে বিভিন্ন ভাষা ও সাংস্কৃতিক জীবন যেমন অনেক সময়ই নিজেদের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া টিকিয়া আছে, বাংলা দেশে তাহা সম্ভব হয় নাই। ইহার অর্থ এই নহে যে, এদেশে কোনকালেই ভারতীয় আদিবাসীর কোন শাখারই অস্তিত্ব ছিল না; প্রকৃত কথা এই যে, অগ্গাঙ্গ প্রদেশের মত ইহাতেও প্রাচীনতম কাল হইতেই মানবজাতির বিভিন্ন শাখা বিভিন্ন দিক হইতে আসিয়া বসতি স্থাপন করিয়াছে, তারপর ক্রমে ক্রমে তাহারা অগ্গাঙ্গ প্রদেশের আদিবাসীর মত পরস্পর বিচ্ছিন্ন হইয়া না থাকিয়া বাঙ্গালীর একটি বৃহত্তর সমাজ-জীবনের মধ্যে একাকার হইয়া গিয়াছে। বাংলাদেশের সাধারণ জনগোষ্ঠীর আকৃতি ও প্রকৃতি বিশ্লেষণ করিয়া তাহাদের মধ্যে কতকগুলি বিশিষ্ট আদিম জাতির রক্তের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে; কিন্তু তাহারা আজ এমনভাবে এদেশের সঙ্গে মিশিয়া আছে যে, আপাতদৃষ্টিতে তাহাদের মধ্যে বিজাতীয়তা কিছুই অল্পভব করা যায় না। বিভিন্ন, এমন কি, বিপরীতধর্মী সাংস্কৃতিক উপকরণের মধ্য দিয়া স্বাঙ্গীকরণের কাজ বাংলাদেশের সমতলভূমিতে যত সহজে সম্ভব হইয়াছে, ভারতবর্ষের অগ্গাঙ্গ অঞ্চলে তাহা তত সহজে সম্ভব হয় নাই। ইহাদের প্রত্যেকটি অধুনাবিস্মৃত জাতির সাংস্কৃতিক উপকরণগুলিকে স্বাঙ্গীকরণ করিয়া বাংলার লোক-সাহিত্যের সৃষ্টি হইয়াছে বলিয়া ইহার মধ্যে এত বৈচিত্র্য দেখা যায়। যদি স্বাঙ্গীকরণের পরিবর্তে কেবলমাত্র পরিবর্জনের নীতি গ্রহণ করা হইত, তাহা হইলে এদেশের সাংস্কৃতিক জীবনে এত বৈচিত্র্য দেখা দিতে পারিত না।

বাংলার প্রতিবেশী রূপে যে সকল আদিবাসী এখনও বাস করে, তাহাদের মধ্যে যে জাতিগত বৈচিত্র্য দেখা যায়, ভারতবর্ষের আর কোন প্রদেশের মধ্য

ভাগেই হউক, কিংবা তাহার প্রতিবেশী রূপেই হউক, এত অধিক বিভিন্ন জাতির আদিবাসী বাস করিতে দেখা যায় না। এই সব বিভিন্ন প্রকৃতির আদিবাসী সমাজের এক কিংবা একাধিক অংশে বাঙ্গালীর সঙ্গে নানাভাবে যোগস্থাপন করিয়া বাঙ্গালীর সাংস্কৃতিক জীবনে যেমন নিজেদের কিছু কিছু উপকরণ উপহার দিয়াছে, তেমনই বাঙ্গালীর নিকট হইতেও বিভিন্ন উপকরণ সংগ্রহ করিয়া তাহাদের নিজেদের সাংস্কৃতিক জীবনের অন্তর্ভুক্ত করিয়া লইয়াছে। বাংলার লোক-সাহিত্যে বৈচিত্র্য সৃষ্টি হইবার ইহা একটি প্রধান কারণ। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দ্বারা বিষয়টি একটু স্পষ্ট করিয়া দেওয়া যাক।

বাংলা দেশের দক্ষিণ-পশ্চিম সীমান্তে কয়েকটি উপজাতি বাংলা ভাষা গ্রহণ করিয়া বাঙ্গালীর জীবন দ্বারা নানাভাবে যেমন প্রভাবিত হইয়াছে, তেমনই ইহাদের সাংস্কৃতিক উপকরণ দ্বারাও সেই অঞ্চলের বাঙ্গালী সমাজকে নানাভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে দুইটি উপজাতিই প্রধান, একটির নাম লোধা ও অপরটির নাম শবর। উড়িষ্যার যে বিভিন্ন উপজাতি এখনও নিজেদের স্বাভাবিক রক্ষা করিয়া বসবাস করে, ইহারা তাহাদেরই অংশ, নানা কারণে মূল শাখা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়া বাঙ্গালী সমাজের প্রতিবেশী রূপে দীর্ঘকাল যাবৎ বাস করিবার ফলে বাঙ্গালী ও ইহাদের মধ্যে কালক্রমে সাংস্কৃতিক আদান-প্রদান ঘটিয়াছে। ইহাদের সঙ্গে সাংস্কৃতিক উপাদানের আদান-প্রদানের ফলে বাংলার এক আঞ্চলিক সংস্কৃতি পুষ্টিলাভ করিয়াছে। সুতরাং এই অঞ্চলের লোক-নৃত্য কিংবা লোক-সঙ্গীত যখন বিশ্লেষণ করিয়া দেখি, তখন তাহাতে কেবলমাত্র বাঙ্গালী জীবনের প্রভাবই অসুভব করা যায় না, একটি আদিবাসী জাতির মৌলিক উপকরণগুলিও তাহাতে স্পষ্ট হইয়া উঠে। এই দুইটি উপজাতিই মূলতঃ কৃষিজীবী; বাঙ্গালীর সংস্কৃতি কৃষি-জীবনের উপরই ভিত্তি করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে; সুতরাং একটি অভিন্ন সামাজিক ও ব্যবহারিক জীবন অবলম্বন করিয়া এখানে একটি অভিন্ন প্রকৃতির সংহত সমাজ-জীবন গড়িয়া উঠিবার সুযোগ হইয়াছে। সমাজ-জীবনের এই সংহতির উপরই এখানে লোক-সঙ্গীত একটি বিশিষ্টরূপ লাভ করিতে পারিয়াছে।

কিন্তু এই অঞ্চলের ইতিহাস এখানেই শেষ হইয়া যায় নাই। আদিবাসী এবং বাঙ্গালী লোক-জীবনের মিলিত-রূপের উপর একদিন উড়িষ্যার হিন্দু-সংস্কৃতির প্রভাব এখানে বিস্তার লাভ করিবার সুযোগ হইয়াছিল। আদিবাসী এবং

বাঙ্গালীর এই মিশ্র একটি সমাজের উপর যখন উড়িয়া হইতে হিন্দু-সংস্কৃতির প্রভাব আসিয়া বিস্তৃতি লাভ করিল, তখন পূর্ববর্তী সমাজ-জীবনের মূল উৎপাটন করিয়া যে তাহা প্রতিষ্ঠা লাভ করিল, তাহা নহে ; ইহার ভিত্তির উপরই তাহা আসিয়া প্রতিষ্ঠা লাভ করিল। তাহার ফল এই হইল যে, এখানে সংস্কৃতির কতকগুলি বিভিন্ন উপকরণ একাকার হইয়া গেল। বিভিন্ন সাংস্কৃতিক উপকরণের একীকরণের দ্বারা সংস্কৃতির শক্তি বৃদ্ধিই পায়, হ্রাস পায় না। মণিপুর ইহার সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত। মণিপুরে একদিকে নাগাজাতির আদিম সংস্কৃতি এবং অপরদিকে ব্রহ্মদেশের সংস্কৃতি ও বাংলাদেশ হইতে আগত গোড়ীর বৈষ্ণব সংস্কৃতি, ইহাদের সংমিশ্রণ হইয়াছে। এখানে কোন কিছুই পরিত্যক্ত হয় নাই। আদিম নাগাজাতির সংস্কৃতির ভিত্তির উপর ব্রহ্মদেশীয় রাজস্বকালে ব্রহ্মদেশীয় সংস্কৃতি যেমন প্রভাব বিস্তার করিয়াছে, তেমনই বাংলাদেশ হইতে শ্রীহট্ট-কাছাড়ের পথে বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারের যুগে বৈষ্ণব ধর্মের উপকরণ গিয়াও প্রভাব স্থাপন করিয়াছে। এই তিন বিভিন্ন প্রকৃতির সাংস্কৃতিক উপকরণের সংমিশ্রণের ভিতর দিয়াই মণিপুরী সমাজ-জীবনের বিকাশ হইয়াছে। সেইজন্য মণিপুরী নৃত্য, বাণ, সঙ্গীত ইত্যাদি ভারতীয় লোক-সংস্কৃতির বিশিষ্ট উপাদান হইতে পারিয়াছে। বাংলাদেশের দক্ষিণ-পশ্চিম সীমান্ত অঞ্চলের লোক-সংস্কৃতি যে এতখানি শক্তিশালী করিতে পারে নাই, তাহার কারণ, আদিম নাগাজাতির মৌলিক জীবন-সংস্কারে যে প্রাণশক্তি (vitality) ছিল, উক্ত অঞ্চলের লোধান-শবর জাতির তাহা ছিল না ; ইহাদের প্রকৃতিতে কোন পার্থক্য নাই। এই ভাবেই লোক-সংস্কৃতির পুষ্টি হইয়া থাকে, ইহার ব্যতিক্রম অর্থাৎ বিভিন্ন জাতির সঙ্গে সংমিশ্রণের অভাবে একান্ত আত্মকেন্দ্রিক জাতি সমূহের সংস্কৃতির বিনাশ অনিবার্য হইয়া উঠে।

উড়িয়ার হিন্দু-সংস্কৃতির সঙ্গে সংমিশ্রণের ফলে বাংলার উক্ত দক্ষিণ-পশ্চিম সীমান্ত অঞ্চলের সামাজিক জীবনে যে বিভিন্ন লোক-সংস্কৃতির উপকরণ বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহাদের মধ্যে চিত্রিত পট অন্ততম। বাংলাদেশের প্রত্যন্ত অঞ্চলের একটি মাত্র অংশে উদ্ভব এবং বিকাশ লাভ করা সত্ত্বেও ইহার পটুয়া সঙ্গীত যেমন বাংলা লোক-সঙ্গীতের একটি বিশিষ্ট অনঙ্গরূপে গণ্য হইয়াছে, তেমনই চিত্রিত পটও ঐদেশের লোক-শিল্পেরই একটি বিশিষ্ট নিদর্শনরূপে গণ্য হইয়া থাকে। ইহা পশ্চিম সীমান্ত-বাংলার বিভিন্ন অংশে প্রচলিত লাভ

করিয়াকে, পূর্ববঙ্গে ইহার একটি বিশিষ্ট রূপ প্রচলিত আছে। ইহার সঙ্গীতাংশ লোক-সাহিত্য এবং চিত্রাংশ লোক-শিল্প। ইহাতে পুরাণকে নিজস্ব আদর্শ অল্পযায়ী ইচ্ছামত পুনর্গঠন করিবার যে অনাচার দেখা যায়, তাহা আদিম সমাজের প্রভাবজাত। দেবদেবীকে নিজস্ব গার্হস্থ্য জীবনের পরিবেশের মধ্যে প্রত্যক্ষ করিবার যে প্রবৃত্তি ইহাতে আছে, তাহা বাঙ্গালীর জাতীয় ধর্মবোধজাত এবং কাহিনীর মৌলিক প্রেরণা উড়িষ্যার হিন্দুধর্মের প্রভাবজাত। তিনটুকু হইতে ইহা প্রভাবিত হওয়া সত্ত্বেও, ইহা এই অঞ্চলের একটি অখণ্ড রস-বস্তু রূপে পরিণতি লাভ করিবার পথে কোন অন্তরায় সৃষ্টি হইতে পারে নাই। বাঙ্গালীর লোক-সমাজের ইহা একটি চিরকালীন বৈশিষ্ট্য।

বাংলার পশ্চিম প্রান্তবর্তী আর একটি অঞ্চলের কথা এখানে উল্লেখ করা যাক। বীরভূম জেলার উত্তর পশ্চিম এবং পশ্চিম অঞ্চলে দুইটি সমৃদ্ধ আদিবাসী জাতির বাস, ইহারা গোঁড়া মহকুমার অন্তর্গত রাজমহল পাহাড়ের অধিবাসী সোরিয়া পাহাড়িয়া জাতি ও সাঁওতাল পরগণার নিম্নভূমির অধিবাসী সাঁওতাল জাতি। সোরিয়া পাহাড়িয়া জাতির ভাষা জাবিড় এবং সাঁওতাল জাতির ভাষা অষ্ট্রিক্ জাতীয়। সোরিয়া পাহাড়িয়াকে মালে বলা হয়। ইহারই একটি শাখা বাংলা ভাষা গ্রহণ করিয়া মাল পাহাড়িয়া বলিয়া পরিচিত। ইহারা মালে জাতিরই প্রতিবেশী। কিন্তু মাল নামক আর একটি বাংলা-ভাষাভাষী জাতি সাঁওতাল পরগণা ও বীরভূম জেলার সমতলভূমির অধিবাসী হইয়া কৃষিবৃত্তি দ্বারা জীবিকা নির্বাহ করিয়া থাকে। ইহারা যে জাবিড়-ভাষী মালে জাতিরই বংশধর, বর্তমানে বাঙ্গালীর ভাষা এবং বাঙ্গালী কৃষকের জীবন-ধারা গ্রহণ করিয়া বাঙ্গালী সমাজের মধ্যে একাকার হইয়া বাস করিতেছে, তাহা বুঝিতে বিলম্ব হয় না। ইহারা এদেশের সমতলভূমির যখন অধিবাসী হইল, তখন তাহাদের পার্বত্য জীবনের সংস্কার সম্পূর্ণ বিসর্জন দিল না, বাংলার জীবনের সঙ্গে মিশিয়া ইহার মধ্যে তাহা সংসারিত করিয়া দিল। ইহাদের প্রতিবেশী এবং বাংলার অধিবাসী সাঁওতাল জাতিও তাহাই করিল। ইহার ফলে বীরভূম জেলার সমতলভূমিতেও তিনটি সংস্কৃতির সংমিশ্রণ হইল—প্রথম বাঙ্গালীর জাতীয় সংস্কার, দ্বিতীয়তঃ জাবিড় ভাষী পার্বত্য মালে জাতির সংস্কার এবং কৃষিজীবী অষ্ট্রিক্-ভাষী সাঁওতাল জাতির সংস্কার। কারণ, সাঁওতাল জাতিও দক্ষিণ-পশ্চিম দিক হইতে ক্রমে অগ্রসর হইয়া বীরভূম

জেলার মধ্যভাগ পর্যন্ত প্রবেশ করিয়াছে এবং বাংলা ভাষা গ্রহণ করিয়া সাধারণ বাঙালী জীবনের সঙ্গে একাকার হইয়া বসবাস করিতেছে, ইহাদের মধ্যেও পরস্পর সাংস্কৃতিক আদান প্রদান হইয়াছে। এই তিনটি বিভিন্নমুখী সংস্কৃতির একত্র স্বাক্ষরকরণের ফলেই বীরভূম জেলাতেও বাংলার লোক-সংস্কৃতির একটি বিশিষ্ট রূপ ধরা পড়িয়াছে। সাহিত্যে, সঙ্গীতে, নৃত্যে, শিল্পকলায় ইহার বিচিত্র বিকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। স্বর্গত গুরুসদয় দত্ত মহাশয় এই অঞ্চল হইতেই বাঙালীর লোক-সংস্কৃতির সমৃদ্ধতম উপকরণের সন্ধান পাইয়াছিলেন। মনসার জাত, বুমুর, কীর্তন ও বাউলের গানে, রায়বেঁশে, ঢালী, ভাঁজো ও কাঠি নৃত্যে, মৃৎপট ও গৃহচিত্রশিল্পে, সেলাই এবং বুনারির কর্মে এই অঞ্চল বাংলার লোক-সংস্কৃতিতে এক বিস্ময়কর অধ্যায় সংযোজনা করিয়াছে। ইহা কেবল মাত্র জাতি বিশেষের দান নহে, তাহা হইলে ইহার মধ্যে এত বৈচিত্র্য প্রকাশ পাইত না, ইহা বিভিন্ন জাতির সমবেত দান বলিয়াই এত বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিতে পারিয়াছে।

এইবার বাংলাদেশের পূর্বাঞ্চল হইতেও দুই একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে। পশ্চিম বাংলার বীরভূম জেলার মত উত্তর-পূর্ব বাংলার মৈমনসিংহ জেলাও লোক-সাহিত্যের দিক দিয়া বিশেষ সমৃদ্ধ; এমন কি, সমগ্র বাংলাদেশের মধ্যে এই বিষয়ে ইহাকেই যদি সমৃদ্ধতম অঞ্চল বলিয়া উল্লেখ করা যায়, তাহা হইলেও ভুল হইবে না। এই অঞ্চল হইতেই ‘মৈমনসিংহ গীতিকা’ ‘পূর্ববঙ্গ গীতিকা’ নামক লোক-সাহিত্যের এক বিশেষ সম্পদের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে; বাংলার একমাত্র উপকথা (animal tales) সংগ্রহ ‘টুনটুনির বই’ স্বর্গত উপেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী কর্তৃক এই অঞ্চল হইতেই সংগৃহীত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। ইহা ছাড়া এই অঞ্চল হইতে যে কত লোক-সঙ্গীত, প্রবাদ, ছড়া ও পুরাণাহিনী সংগৃহীত হইয়াছে, তাহার ইয়ত্তা নাই। ইহার কারণ কি?

দেখা যায় যে, এই অঞ্চলেও আদিবাসীর সংস্কৃতির সঙ্গে বাঙালী সংস্কৃতির সংমিশ্রণ হইয়াছে। মৈমনসিংহ জেলার উত্তর ভাগে গারো পাহাড়ের উপর গারো নামক এক প্রবল মাতৃভাস্কিক ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতির বাস। ইহাদের এক অংশ হাজং নাম গ্রহণ করিয়া মৈমনসিংহ জেলার উত্তর ভাগের সমতল ভূমিতে বসবাস করিতেছে; বাংলাভাষা এখন তাহাদের মাতৃভাষা; বাঙালীর আচার যেমন তাহারা গ্রহণ করিয়াছে, তেমনই নিজেদের আচার-বিচার এবং



সাংস্কৃতিক উপকরণ দ্বারা বাঙালীর সমাজ-জীবনে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিতে সাহায্য করিতেছে। এই অঞ্চলের সংলগ্ন পূর্বাঞ্চলে খাসিয়া ও জয়ন্তী পাহাড়। তাহাতেও খাসি নামক মাতৃভাস্করিক এক ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতি বাস করে। তাহাদের সাংস্কৃতিক জীবনের প্রভাবও এই অঞ্চলের সাধারণ জনসমাজের উপর বিস্তার লাভ করিয়াছিল। প্রাচীনকালে এই অঞ্চল আসামের প্রাগ্জ্যোতিষপুর রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল বলিয়া ইহার সঙ্গে আসামের বিভিন্ন ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতির সম্পর্ক যত নিবিড় হইয়া উঠিয়াছিল, বাংলার কেন্দ্রীয় সংস্কৃতির যোগ তত নিবিড় হইয়া উঠিবার সুযোগ পায় নাই। বিশেষতঃ এই অঞ্চলের সাধারণ অধিবাসী মূলতঃ বোড়ো নামক ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতির শাখা-ভুক্ত ছিল। ইহার উপর কালক্রমে যখন একদিক দিয়া হিন্দু-সংস্কৃতি এবং অপর দিক দিয়া মুসলমান-সংস্কৃতি প্রভাব বিস্তার করিল, তখন এখানেও আদিম জাতির সংস্কৃতির সঙ্গে ইহাদের সাংস্কৃতিক উপকরণের সংমিশ্রণ হইল। এই সংমিশ্রণের মধ্য দিয়াই স্বাক্ষীকরণও সহজ হইয়া আসিল। ফলে বাংলার লোক-সঙ্গীত এখানে এক বিচিত্র পরিণতি লাভ করিল। এই অঞ্চলের প্রকৃতির একটি বিশেষ রূপ আছে, ইহার লোক-সঙ্গীতের মধ্যে ইহার সেই বিশেষ রূপটি বিদ্যুত হইয়াছে। এই অঞ্চলের বিশিষ্ট লোক-সঙ্গীত জারি গান ও ঘাটু গান। উভয়েই নৃত্য-সম্বলিত সঙ্গীত। জারি নৃত্যের মধ্যে আসামের আদিবাসী নৃত্যের রূপটি ধরা পড়ে। মুসলমান সমাজের হাতে পড়িয়া জারি গান এখন মুসলমান ধর্মের কাহিনী-বিষয়ক সঙ্গীতে পরিণত হইলেও ইহাতে আসামের অস্ত্রান্ত ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতির সামাজিক অহুষ্ঠানের পরিচয় অস্পষ্ট হইয়া নাই।

বাংলাদেশের দক্ষিণ ও পূর্ব-দক্ষিণ অংশে বিভিন্ন সময় সমুদ্রচারী বিভিন্ন জাতি যে বসতি স্থাপন করিয়াছে, তাহাদের লোক-সাহিত্যে তাহার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। চট্টগ্রাম নোয়াখালির সমুদ্রতীর কিংবা পদ্মা-মেঘনার উপত্যকার লোক-সঙ্গীতে ইহাদের প্রভাব আজও স্পষ্ট অহুভব করা যায়। ইহাদের প্রধান লোক-সঙ্গীত সারি গান, ইহা প্রধানতঃ নৌকা বাইচের সময় গাওয়া হয়। ভারত মহাসাগরের বিভিন্ন দ্বীপের অধিবাসী নানা জাতির মধ্যে সমুদ্রে নৌকা বাইচের সময় যে সুর ও সঙ্গীত ব্যবহৃত হয়, তাহাদের সঙ্গে বাংলাদেশের এই অঞ্চলের নৌকা বাইচের গানে ও তাহার সুরে বিন্ময়কর একতা দেখা যায়।

বাংলা দেশের পূর্বতম সীমান্তে ত্রিপুরা ও পার্বত্য ত্রিপুরা অঞ্চলে যে সকল জাতি বাস করে, তাহারা ইন্দো-মোল্লয়েড্ জাতিভুক্ত হইলেও তাহাদের ভাষা প্রধানতঃ বাংলা। কোন কোন অঞ্চলে ইহারা দুইটি ভাষাই ব্যবহার করে—নিজেদের মাতৃভাষা এবং বাংলা ভাষা। বৈষ্ণব ধর্মের সূত্রে বাংলাভাষা ইহাদের মধ্যে গিয়া প্রবেশ করিয়াছে। তাহাদের মধ্যে রিয়াং নামক উপজাতির যে লোক-কথা সংগৃহীত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাওয়া যায়, বাংলার বহু লোক-কথা তাহাদের মধ্য হইতে গৃহীত হইয়াছে। সাংস্কৃতিক উপকরণ কখন কোন পথে কি ভাবে পরস্পরকে প্রভাবিত করে, তাহা সহজে বুঝিতে পারা যায় না। সুতরাং, আজ যে জাতি আপাতদৃষ্টিতে আমাদের বিবেচনায় অপাংক্তেয় ও অস্পৃশ্য বলিয়া বিবেচিত হয়, তাহারাও যে একদিন এদেশের সাংস্কৃতিক জীবনের পরিপুষ্টিতে বিশেষ অংশ গ্রহণ করে নাই, তাহা বলিবার উপায় নাই। আজ বাংলার প্রতিবেশী অঞ্চলের অরণ্যে পর্বতে যাহারা আশ্রয় লইয়াছে, তাহারা একদিন বাংলার সমতল ভূমির অধিবাসী ছিল, তাহাদের একটি বৃহৎ অংশ এদেশের জন-সমাজের মধ্যে মিশিয়া গিয়াছে; ইহাদের মৌলিক জাতিগত পরিচয়ে বিভিন্নতা ও বৈচিত্র্য ছিল বলিয়াই বাংলার লোক-সঙ্গীতে আজ এই বৈচিত্র্য দেখা যায়।

## লোক-সঙ্গীত ও শাস্ত্রীয় সঙ্গীত

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতকে ইংরেজীতে classical সঙ্গীত বলা হয় ; classical শব্দটির মধ্যে প্রাচীনতার অর্থ প্রকাশ পায়, অর্থাৎ শাস্ত্রীয় সঙ্গীতকে প্রাচীন পদ্ধতির গান বলিয়া মনে করা হয়। লোক-সঙ্গীতের প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহার কোন অংশই প্রাচীন নহে, ইহা সর্বদাই আধুনিক। পরিবর্তনের ধর্ম স্বীকার করিয়া লইয়া ইহা ক্রমবিকাশের ধারা অনুসরণ করিয়া চলে, প্রাচীন রূপ পরিত্যাগ করিয়া সর্বদাই ইহা যুগোপযোগী নূতন রূপ পরিগ্রহ করে। সুতরাং লোক-সঙ্গীতে প্রাচীন বলিয়া কিছু নাই, তাহা সর্বদাই আধুনিক। ক্রম-পরিবর্তনের ধারায় ইহার ভাষায়, ভাবে কিংবা গঠনে কোন দিক দিয়াই প্রাচীনত্ব রক্ষা পায় না। পরিবর্তনের পথে কখনও ইহা অবনত (degenerated) হইয়া লুপ্ত হইয়া যায়, কখনও বা ইহা উন্নতির পথ ধরিয়া উৎকর্ষ লাভ করে; ইহা কোন অবস্থাতেই স্থির বা rigid হইয়া থাকে না। কিন্তু classical সঙ্গীত একটি অবিচল আদর্শ অনুসরণ করিয়া চলে। যদিও এ' কথা সত্য যে, উত্তর ভারতের প্রাচীন পদ্ধতির গানের সঙ্গে তুলনায় দক্ষিণ ভারতের প্রাচীন পদ্ধতির গান (classical song) অধিকতর রক্ষণশীল, উত্তর ভারতীয় রাগ সঙ্গীতে কিছু কিছু পরিবর্তন কোন কোন দিক হইতে স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে, তথাপি একটি অবিচল আদর্শের অনুসরণই ইহার লক্ষ্য। লোক-সঙ্গীতের কদাচ তাহা নহে। রাগসঙ্গীতের মধ্যে যে কোন কোন সময় আদর্শচ্যুতি ঘটিয়া থাকে, তাহার প্রধান কারণ ইহার উপর লোক-সঙ্গীতের প্রভাব বলিয়া কেহ কেহ মনে করিতে পারেন। লোক-সঙ্গীতের সঙ্গে প্রাচীন পদ্ধতির গানের এখানেই মৌলিক পার্থক্য।

প্রাচীন পদ্ধতির গান শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বলিয়া পরিচিত ; এই বিষয়টিও লক্ষ্য করিবার যোগ্য। যে শ্রেণীর সঙ্গীতের জন্য একটি সুনির্দিষ্ট লিখিত শাস্ত্র গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহাই শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বলিয়া পরিচয় লাভ করিয়াছে। ইহা নির্দিষ্ট কতকগুলি রীতি বা নিয়ম মানিয়া চলে ; কিন্তু লোক-সঙ্গীত অনুশীলনের জন্য কোন লিখিত কিংবা মৌখিক শাস্ত্র গড়িয়া উঠে নাই ; ইহার গীত-রীতি জটিল নহে, যে সমাজের মধ্যে যে সঙ্গীত প্রচলিত আছে, সেই সমাজের মধ্যে ইহার

সম্পর্কিত একটি সংস্কার আপনা হইতেই গড়িয়া উঠে, তাহা কোনদিন শিক্ষা লাভ করিবার প্রয়োজন করে না। সুতরাং ইহার সম্পর্কে শাস্ত্রীয় কথাটি ব্যবহার করিবার কোনদিক দিয়াই কোন উপায় নাই। সুতরাং লোক-সঙ্গীত যেমন প্রাচীন পদ্ধতির সঙ্গীত বা classical song নহে, তেমনি ইহা শাস্ত্রীয় সঙ্গীতও নহে।

প্রাচীন পদ্ধতির সঙ্গীত বা classical সঙ্গীতকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতও বলা হয়। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শব্দটির মধ্যেই ‘নিম্ন’ স্তরের আর একটি গীত-রীতির ইঙ্গিত রহিয়াছে। অভিজাত সমাজ সাধারণ নিরক্ষর সমাজের মধ্যে প্রচলিত গীত-রীতিকে নিম্নস্তরের গীত-রীতি বলিয়া উল্লেখ করিবে, ইহাতে আশ্চর্যের কিছুই নাই; ইহাকেই আমরা লোক-সঙ্গীত বলিয়া থাকি। কিন্তু নীচের উপরই যেমন উচ্চের স্থান, তেমনই লোক-সঙ্গীতকে আশ্রয় করিয়াই যে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিকাশ হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। লোক-সঙ্গীতই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের ভিত্তি। যেমন লোক-সাহিত্যই উচ্চতর সাহিত্যের উৎস স্বরূপ, তেমনই লোক-সঙ্গীতই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের অবলম্বন। লোক-সঙ্গীতের যে-কোন রাগরাগিণী বিশ্লেষণ করিলেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে।

লোক-সঙ্গীত যেমন উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের ভিত্তি, তেমনই আবার কোন কোন সময় দেখা যায় যে, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের কোন কোন রাগ-রাগিণী অধঃপতিত (degenerated) হইয়া লোক-সঙ্গীতে পরিণত হয়। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-সাধনার ক্ষেত্র হইতে সেই সকল রাগ-রাগিণী কালক্রমে সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া গেলেও, লোক-সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তাহা আত্মরক্ষা করিয়া দীর্ঘতর কাল বাঁচিয়া থাকিতে পারে। ইহার কারণ, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত কৃত্রিম, লোক-সঙ্গীত সহজাত। শাস্ত্রীয় শাসনের স্রষ্টাধীন বন্ধন ছিন্ন করিয়া কোন কোন উচ্চাঙ্গ গীত-রীতি অব্যবহার কিংবা অপব্যবহারের ফলে কোন কোন সময় ইহার সহজাত কিংবা স্বাভাবিক লোক-সঙ্গীতের ক্ষেত্রে পুনরায় ফিরিয়া আসে। সেখানে স্বতঃস্ফূর্তির গুণে তাহার প্রাণধারা পুনরুজ্জীবিত হইয়া উঠে।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের বিশিষ্ট এক একটি পদ্ধতি কখনও একদিনে গড়িয়া উঠে নাই, বহু অমূল্যলনের মধ্য দিয়া গিয়া শেষ পর্যন্ত একটি অবিচল আদর্শের মধ্যে তাহা স্থিরতা লাভ করে। ইহার অমূল্যলনের ধারায় বিভিন্ন স্তরের মধ্য দিয়া লোক-সঙ্গীতের উপকরণ নানা ভাবে প্রবেশ করে। সঙ্গীত বিশেষজ্ঞগণ এ’কথা

সকলেই স্বীকার করিয়া থাকেন যে, আমাদের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের অধিকাংশ রাগরাগিণীই লোক-সঙ্গীতের সুরকে ভিত্তি করিয়া গঠিত হইয়াছে। এ কথা কেহ কেহ মনে করিয়া থাকেন যে, লোক-সঙ্গীতে যে সকল বাস্তবিক ব্যবহৃত হইয়া থাকে, তাহা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে ব্যবহৃত বাস্তবিকের অঙ্কুরণে সৃষ্ট হইয়াছে; আবার এই সম্পর্কে সম্পূর্ণ বিপরীত একটি মতও প্রচলিত আছে। প্রসিদ্ধ সঙ্গীত-শাস্ত্রবিদ শ্রীহরেশচন্দ্র চক্রবর্তী মহাশয় বলিয়াছেন, ‘মনেহ করবারও অবকাশ আছে যে, তানপুরাটাই হয়ত পল্লীগায়কের একতারার একটা উচ্চাঙ্গ সংস্করণ। সরোদের সম্বন্ধেও কোন কোন বিশেষজ্ঞের মত এই যে, আকগানিস্তানের পল্লীবাসীরা রাবাব নামে যে যন্ত্রটা বাজায়, সেটা আমাদের দোতারার তুলনায় খুব বেশি উন্নত ধরণের যন্ত্র নয়, আর সরোদ হচ্ছে আকগানি, রাবারেরই উন্নত সংস্করণ।’

পল্লীর গায়কের অনাড়ম্বর বাস্তবিকগুলিকে যেমন নানা দিক হইতে উন্নত করিয়া উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বাস্তবিক সমূহ নির্মিত হইয়াছে, তেমনই পল্লীর গানের সুরের উপর নানা কারুকার্য করিয়া উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সুর সৃষ্টি করা হইয়াছে। এই বিষয়ে দৃষ্টান্ত দিতে গিয়া কেহ কেহ উল্লেখ করিয়াছেন, কোন বিশেষ অঞ্চলের মেয়েদের সাদা মাঠের গানই ধ্রুপদের ভিত্তি। ইহার যুক্তি স্বরূপ উল্লেখ করা হইয়াছে যে, ‘অগ্নান্ত গীত-রীতির তুলনায় ধ্রুপদের চলনের মধ্যে বেশ সহজ সরল সুরের কাজই লক্ষ্য করা যায়। অবশ্য নানা রকম পরীক্ষা-নিরীক্ষার ফলে আর তাল এবং ছন্দের বৈচিত্র্য আরোপ ক’রে এবং তা ছাড়া উচ্চাঙ্গ শিল্পসম্মত শৈলী প্রয়োগ ক’রে ধ্রুপদের অঙ্গসৌষ্ঠব বহু পরিমাণে বাড়ানো হয়েছে।’ ধ্রুপদের মধ্যে বাহিরের দিক হইতে যে অতিরিক্ত সাজসজ্জা বাড়ানো হইয়াছে, তাহা পরিত্যাগ করিতে পারিলে এখনও ইহার সহজ স্বাভাবিক সুর সকলের আকর্ষণীয় হইতে পারিবে বলিয়াও কেহ কেহ মনে করেন।

বাংলার কীর্তন আজ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-সাধনার অঙ্গীভূত হইয়া রাগ-সঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে সত্য, তথাপি পল্লীগীতির সাধারণ সুরের স্তর হইতেই যে ইহার উদ্ভব হইয়াছে, তাহা কেহই অস্বীকার করেন না। বাংলাদেশের বিশেষ একটি আঞ্চলিক পল্লীগীতিই গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্মের মাধ্যমে বিশেষভাবে অঙ্গীভূত করা হইবার ফলে ইহা আজ রাগসঙ্গীতের পর্যায়ে উন্নীত হইলেও ইহার

লৌকিক একটি ধারা আজ পর্যন্ত বাংলার বিভিন্ন অংশের পল্লীঅঞ্চলে অধ্যাহৃত আছে। তাহা লৌকিক কীর্তন বলিয়া অভিহিত করা যায়। লোক-সঙ্গীতের বিশেষ একটি রূপ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে পরিণত হইবার পরও ইহার লৌকিক রূপটি সমাজের মধ্য হইতে লুপ্ত হইয়া যায় না, তাহা নিজস্ব ক্রমবিকাশের একটি ধারা নিজেই রচনা করিয়া লইয়া সমাজের ভিতর দিয়া অগ্রসর হইয়া থাকে। ক্রমে ইহাদের উভয়ের মধ্য দিয়া যে পার্থক্য সৃষ্টি হয়, তাহার ফলে উভয়ের মধ্যে যে কোনদিন পরস্পর কোন সম্পর্ক ছিল, তাহা সাধারণ দৃষ্টিতে বুঝিতে পারা যায় না। কীর্তন রাগসঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত হইবার ফলে ইহার সম্পর্কে যে সুনির্দিষ্ট বিধি-নির্দেশ রচিত হইয়াছে, তাহার সমান্তরালবর্তী ইহার আর একটি লৌকিক ধারা আজ পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ থাকা সত্ত্বেও, এ' কথা সত্য তাহাও বহুলাংশে উচ্চাঙ্গ কীর্তন দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে। কারণ, এখানে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের একটি প্রভাবও সক্রিয় হইয়াছিল, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও কীর্তনের বিভিন্ন আঞ্চলিক রূপ—ঝাড়খণ্ডী কীর্তন, মণিপুরী কীর্তন ইত্যাদিও সঙ্গীত-বিশেষজ্ঞদিগের সমাজে স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে।

ভাটিয়ালী বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি মৌলিক সুর। ইহার কোন পর্যায়ের সুরের মধ্যে কেহ কেহ রাগসঙ্গীতের কিছু কিছু উপাদানের সন্ধান পাইয়াছেন। কঁমোলি ঝাঁঝিট নামে রাগসঙ্গীতের যে একটি রাগের প্রচলন আছে, তাহা ভাটিয়ালীর সেই বিশেষ সুরটি অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়াছে বলিয়া কেহ কেহ মনে করিয়াছেন।

অপর পক্ষে রাগসঙ্গীত দ্বারাও যে বাংলার লোক-সঙ্গীত কিছু পরিমাণে প্রভাবিত হইয়াছে, তাহার একটি বিশিষ্ট নিদর্শন বাংলার আগমনী গান বা মালশী গান। ইহা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত মালশ্রী রাগেরই একটি লৌকিক রূপ। পল্লীর গায়ক তাহার সাধারণ বাস্তবস্ত্র লইয়া যখন এই গান গায়, তখন স্বভাবতঃ ইহার ভটিল স্বর-পদ্ধতি প্রয়োগ করিতে পারে না, তাহার নিজের দিক হইতে ইহাকে সে সহজ করিয়া লয়। কিন্তু তথাপি রাগসঙ্গীতের দুই-একটি উপকরণও তাহার ব্যবহার করিয়া ইহাকে পূর্ণাঙ্গ পল্লীসঙ্গীত হইতে কতকটা স্বাতন্ত্র্য দান করিয়া থাকে।

বাংলাদেশে রাগসঙ্গীতের যে চর্চাই হোক না কেন, জয়দেব হইতে আরম্ভ করিয়া রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত কেহই কোনদিনই পারিপার্শ্বিক অবস্থা সম্পূর্ণ পরিত্যাগ

করিয়া বিস্তৃত রাগসঙ্গীত চর্চায়ই পক্ষপাতী ছিলেন না। একথা সকলেই জানেন, জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’ কেবলমাত্র মূলতঃ অপভ্রংশ ভাষাতেই রচিত হয় নাই, বরং ইহা যে সকল রাগরাগিণী দ্বারা গীত হইত, তাহা সর্বাংশেই বিস্তৃত রাগসঙ্গীত ছিল না ; এমন কি, সংস্কৃত শ্লোক রচনার যে বিশিষ্ট পদ্ধতি ছিল, তাহাকে অস্বীকার করিয়া ইহা আছোপাস্ত বাংলা সঙ্গীতের সুরে রচিত হইয়াছিল। চর্যাপদের মধ্যে বাঙ্গালীর সঙ্গীত-রচনার যে একটি বিশিষ্ট পদ্ধতি গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহা প্রধানতঃ সে যুগের সমাজের বিশিষ্ট লৌকিক সুরের উপরই আশ্রয় স্থাপন করিয়াছিল। কালক্রমে তাহারই ধারা ‘গীতগোবিন্দ’ এবং ক্রমে বৈষ্ণব পদাবলী রচনার মধ্য দিয়াও অম্লসরণ করা হইয়াছে। কীর্তনের মধ্য দিয়া সেই ধারা একদিকে বিকাশ লাভ করিয়া যেমন রাগসঙ্গীতের বিশিষ্ট একটি রূপ লাভ করিয়াছে, তেমনই আর একদিক দিয়া তাহার মূল লৌকিক ধারাটি অগ্রসর হইয়া গিয়া লৌকিক পদাবলীর আর একটি ধারা সৃষ্টি করিয়াছে।

উনবিংশ শতাব্দীতে রবীন্দ্রনাথ যে পরিবারে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহাতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেরই অম্লশীলন হইয়াছিল, কিন্তু তাহা সবেও রবীন্দ্রনাথের সুর-সংস্কার প্রথম হইতেই অবিমিশ্র উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের উপকরণেই সৃষ্টি হইতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য-সাধনার মধ্যে যেমন বাল্যকাল হইতেই লোক-সাহিত্যের প্রতি আকর্ষণ সৃষ্টি হইয়াছিল, তেমনই রবীন্দ্র-মানস বাঙ্গালীর নিজস্ব সুরকেও তাহার সঙ্গীত-সাধনার মধ্যে শৈশবকাল হইতেই গ্রহণ করিয়া লইয়াছিল। পরিণত জীবনে তাহার পরিপূর্ণ বিকাশ দেখা গিয়াছে। রবীন্দ্র-সঙ্গীত প্রকৃতপক্ষে একদিকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত আর একদিকে বাংলার লোক-সঙ্গীত উভয়ের প্রভাবের ফলে সৃষ্ট হইয়াছে। লোক-সঙ্গীতকে অবলম্বন করিয়াছিল বলিয়াই রবীন্দ্র-সঙ্গীত বাংলার জন-মানসে এত ব্যাপক প্রভাব বিস্তার করিতে সক্ষম হইয়াছে।

বাংলা টপ্পা নামে যে শিল্প-সঙ্গীত এ’ দেশে প্রচলিত আছে, তাহার সঙ্গে বাংলার পল্লীসঙ্গীত ভাটিয়ালীর সম্পর্ক কেহ কেহ অস্বীকার করিয়াছেন। টপ্পা মূলতঃ হিন্দুস্থানী গাওয়ানের গান ছিল, বাংলাদেশে আসিয়া ইহা এক বিশেষ শিল্পরূপ লাভ করিয়াছে। কিন্তু প্রধানতঃ যে উপকরণ অবলম্বন করিয়া ইহা বিশেষ কলাগত মর্যাদা লাভ করিয়াছে, তাহা বাংলার লোক-সঙ্গীত ভাটিয়ালী

হইতে আসিয়াছে বলিয়া অস্বীকৃত হইয়াছে। পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলায় ভাটিয়ালী বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি মৌলিক সুর। ইহাকে অবলম্বন করিয়া বাংলার শিল্পসঙ্গীতে নানা রকম বৈচিত্র্য সৃষ্টি হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ বিশুদ্ধ ভাটিয়ালীর সুরে যেমন সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন, তেমনই আবার ভাটিয়ালীকে ভিত্তি করিয়া নানা মিশ্র-রাগের সংযোগেও গীত রচনা করিয়াছেন; এমন কি, ভাটিয়ালীকে অবলম্বন করিয়া বাংলার যে টপ্পা একটি শিল্পসম্মত রূপ লাভ করিয়াছিল, তাহাও রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত রচনার মধ্য দিয়া বিশেষ একটি রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল।

শিল্পসঙ্গীত তালের দিক দিয়া যেমন অত্যন্ত জটিল, লোক-সঙ্গীত সাধারণতঃ তাহা নহে। কিন্তু লোক-সঙ্গীতের যে সকল রীতি একটু ব্যাপক জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে, তাহাদের উপর শিল্পসঙ্গীতের প্রভাব বশতঃ কোন কোন সময় জটিলতারও সৃষ্টি হইয়াছে। কীর্তন গান মূলতঃ লোক-সঙ্গীতের সুর হইতে উদ্ভূত হইয়া পরে যে কি ভাবে শিল্প-সঙ্গীতের সুরে উত্তীর্ণ হইয়া গেল, তাহার কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। কীর্তনের শিল্পসম্মত রূপ বাংলার লোক-সঙ্গীতকে নানাভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। তাহার ফলে লোক-সঙ্গীতের নিত্যন্ত সহজ সুর এবং তালের প্রকৃতি অনেক সময় জটিল রূপও ধারণ করিয়াছে। কিন্তু পল্লী-সঙ্গীতের চিরপরিবর্তনের ধারায় ইহার জটিল রূপ অধিককাল অবিচল হইয়া থাকিতে পারে না, ক্রমে তাহা সহজ হইয়া আসে।

সম্প্রতি রবীন্দ্র-সঙ্গীতের ব্যাপক বিস্তারের ফলে একটি বিষয় লক্ষ্য করা যাইতেছে যে, অনেক ক্ষেত্রে তাহা পল্লী অঞ্চলে গিয়া সহজ লোক-সঙ্গীতের সুরে পরিবর্তিত হইয়া যাইতেছে। বিশেষতঃ রবীন্দ্রনাথ বাউলের ভাব অবলম্বন করিয়া পল্লীসঙ্গীতের সুরে যে মিশ্ররাগের সঙ্গীতগুলি রচনা করিয়াছেন, তাহা পল্লীর কোন কোন বাউল গায়ক সহজ পল্লীর বাউলের সুরে পরিবর্তিত করিয়া নিজেদের সুর-সাধনার মধ্যে স্বাক্ষরীকৃত করিয়া লইয়াছে। রবীন্দ্র-সঙ্গীতের সঙ্গে বাংলার লোক-সঙ্গীতের কতকগুলি বিষয়ে মৌলিক ঐক্য আছে বলিয়া এই কাজ অতি সহজেই সম্ভব হইয়াছে। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের যে সকল রাগ ও তালের সহিত রবীন্দ্র-সঙ্গীত সম্পর্কযুক্ত হইয়া আছে, তাহা পরিত্যাগ করিতে পারিলেই রবীন্দ্র-সঙ্গীত সহজ লোক-সঙ্গীতে পরিণতি লাভ করে। রবীন্দ্র-সঙ্গীতে কথার যে গুরুত্ব আছে, বাংলার পল্লীসঙ্গীতেও তাহাই আছে। রবীন্দ্র-সঙ্গীতে সুর ও



ভালের যে বৈচিত্র্যই দেখা যাক না কেন, তাহার যে অংশ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত হইতে আসিয়াছে, তাহা পল্লী অঞ্চলে আসিয়া পরিত্যক্ত হইয়া পল্লীর সহজ স্বর ও তালে পরিবর্তিত হইয়া বাংলার পল্লীসঙ্গীতের মধ্যে একদিন স্বাকীকৃত হইয়া যাইবে ইহা সহজেই বুঝিতে পারা যাইতেছে। ধর্মীয় সঙ্গীতের মধ্যে এই প্রকার পরিবর্তন সহজে সম্ভব হইতে পারে না; সেইজন্য রামপ্রসাদের মালসী কিংবা বাউল সম্প্রদায়ের কিকিরচাঁদি ইত্যাদির মধ্যে কোন আধুনিকীকরণ দেখিতে পাওয়া যায় না; কিন্তু রবীন্দ্র-সঙ্গীত বিশেষ কোন সম্প্রদায়ের ধর্মীয় আচার-সঙ্গীত নহে, ইহাদের আবেদন একান্ত মানবিক, সেই স্মৃতিই ইহার স্বাধীন ক্রমবিকাশে কোন অন্তরায় সৃষ্টি হইতে পারিবে না।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীত কঠিন সাধনা দ্বারা অহুশীলন করিতে হয়, এই সাধনার শক্তি যুগে যুগে সমাজের পক্ষে অবিচল রাখা সম্ভব হয় না, অথচ ইহার রূপ পরিবর্তিত হইবারও উপায় থাকে না; সেইজন্য ইহা লুপ্ত হইয়া যায়। একদিন যে টপ্পা বাংলা দেশে এত জনপ্রিয় ছিল, তাহা আজ আর শুনিতে পাওয়া যায় না এমনি ভাবে বহু উচ্চাঙ্গ রাগিণী আজ বিদগ্ধ সমাজ হইতেও লুপ্ত হইয়া গিয়াছে; এমন কি, উচ্চাঙ্গ রাগ-কীর্তনও আজ অতি অল্পই শুনিতে পাওয়া যায়; কিন্তু যে কীর্তন লৌকিক ধারা অহুসরণ করিয়া চলিয়াছে, তাহা আজও লুপ্ত হইয়া যাইতে পারে নাই। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের জনপ্রিয়তার দিক হইতে উত্থান পতন আছে, কিন্তু লোক-সঙ্গীতের নিজস্ব ধারা অব্যাহত রাখিবার ক্ষমতা আছে।

## ধর্মসঙ্গীত ও লোক-সঙ্গীত

লোক-সঙ্গীতের সঙ্গে ধর্ম-সঙ্গীতের একটি প্রধান পার্থক্য এই যে, লোক-সঙ্গীত সুরে ও কথায় পরিবর্তনের ধারা স্বীকার করে ; কিন্তু ধর্মসঙ্গীত তাহা স্বীকার করে না ; তারপর লোক-সঙ্গীত জীবনান্বিত, ধর্মসঙ্গীত তত্ত্বান্বিত । সুতরাং লোক-সঙ্গীত সাহিত্য, কিন্তু ধর্ম-সঙ্গীত দর্শন । কিন্তু তাহা সত্ত্বেও বাংলাদেশের লৌকিক ধর্মের একটা বিশেষত্ব আছে, তাহা এই যে, ইহা কোন দিনই শাস্ত্রনির্দিষ্ট পথে নিষ্ঠার সঙ্গে অগ্রসর হয় নাই । বাংলার জলবায়ুতে যে অধ্যাত্মচিন্তাই বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহা যেমন এক দিক দিয়া বাঙ্গালীর জাতীয় জীবন দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, তেমনই আবার তাহার অভিব্যক্তির মধ্য দিয়া বাঙ্গালীর জাতীয় সংস্কার-মূলভূ রমের অল্পভূতি দেখা গিয়াছে । সেইজন্য বাঙ্গালীর ধর্মের মধ্যেও বাংলার জীবনেরই বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার ধর্ম ও তাহার জীবন দুইটি স্বতন্ত্র হইয়া উঠে নাই । সুতরাং তাহাই যদি হয়, তবে বাঙ্গালীর যাহা ধর্ম, তাহা সাহিত্যের ক্ষেত্র হইতেও নির্বাসিত হইতে পারে না । তবে বাঙ্গালীর ধর্ম যে কি, তাহা বুঝিবার একটু আবশ্যক আছে ; কারণ, তাহা বুঝিতে না পারিলে ধর্মীয় চিন্তার মধ্যে যে কি ভাবে সাহিত্যগুণ নিহিত থাকিতে পারে, তাহা বুঝিতে পারা যাইবে না ।

পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ ধর্মের যে সংজ্ঞা দিয়া থাকেন, তাহা এই যে, অলৌকিকতায় বিশ্বাসের নামই ধর্ম । ঈশ্বর একটি অলৌকিক শক্তি, সেই সূত্রে ঈশ্বর-বিশ্বাসই ধর্ম । যাহারা এক ঈশ্বরে বিশ্বাস করে না—যেমন পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের আদিম জাতি—তাহারাও অলৌকিকতায় বিশ্বাস করে, তাহারা মনে করে ; পর্বতের প্রাণ আছে, এই বিশ্বাসে পর্বতকেই তাহারা উপাসনা করে ; ইহার নামই ধর্ম । কিন্তু বাঙ্গালীর নিজস্ব ধর্মসাধনার মধ্যে অলৌকিকতায় বিশ্বাসকে যে একটি প্রধান স্থান দেওয়া হইয়া থাকে, তাহা নহে । বাংলার নিজস্ব ধর্মমত অধিকাংশই প্রত্যক্ষ মাতৃম্বরেরই মহিমার উপর গুরুত্ব আরোপ করিয়া থাকে, আলৌকিক কোন শক্তির উপর গুরুত্ব আরোপ করে না । বাঙ্গালীর সামগ্রিক আধ্যাত্মিক আত্মা যেন চণ্ডীদাসের এই কথাটির মধ্য দিয়া প্রতিধ্বনিত হইয়াছে,—‘জন হে মাতৃষ ভাই, সবার উপরে মাতৃষ সত্য, তাহার উপরে নাই ।’

যদি তাহাই হয়, তবে বাঙ্গালীর জাতীয় ধর্মে প্রত্যক্ষ মাহুয যে স্থান অধিকার করিয়াছে, অপ্রত্যক্ষ ভগবান সেই স্থান অধিকার করিতে পারে নাই। বাংলায় সহজিয়া ধর্ম সহজ মাহুযেরই ধর্ম; তাহাতে স্বর্গ, নরক, পরলোক সম্পর্কে কোন দুর্ভাবনা প্রকাশ পায় না। বাংলার সহজিয়া সাধক বলিয়াছেন,

অপণে রচি রচি ভবনির্বাণ।

মিছে লোএ বন্ধাবএ অপণা ॥

অঙ্কে ন জানহ অচিন্ত্য যোই।

জাম মরণ ভব কইসন হোই ॥

মাহুয নিজেই পুনর্জন্ম ও নির্বাণের পরিকল্পনা করিয়া তাহার মধ্যে আবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে। আমরা অচিন্ত্য যোগী, আমরা জানি না, জন্ম, মৃত্যু এবং পুনর্জন্ম কি ভাবে হয়।

এই সহজিয়া ধর্ম যুগে যুগে বাহিরের দিক হইতে নানা রূপ লাভ করিলেও ইহাই বাঙ্গালীর নিজস্ব ধর্ম। ‘বৌদ্ধগান ও দোহা’র যুগ অতিক্রম করিয়া বাঙ্গালী যখন জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’র যুগে প্রবেশ করিল, তখনও কবি জয়দেব যে বিনা দ্বিধায় ভক্তের পদপল্লব ভগবানের শিরে ধারণ করাইলেন, তাহার অর্থই এই যে, সহজ সাধনার প্রেরণা বাঙ্গালীর আধ্যাত্ম মানসে ইতিপূর্বেই স্ফূট শিকড় গাড়িয়া তুলিয়াছিল। চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’ তাহাই পূর্ণতা লাভ করিয়াছে মাত্র।

তারপর চৈতন্য-ধর্মের কথাও যদি ধরা যায়, তথাপি দেখা যায় যে, ইহার আরাধ্য শ্রীকৃষ্ণের যে অলৌকিক শক্তির কথাই ইহাতে প্রকাশ পাক না কেন, মাহুযের মহিমাকে তাহাতে পদদলিত করা হয় নাই। পতিত মাহুযের মধ্যেও ভগবন্তার সন্ধান করিয়া ইহাও মনুষ্কন্ডের মহিমাই পরোক্ষে কীর্তন করিয়াছে, সেই মনুষ্কন্ডের উপলব্ধির পথে অলৌকিক একটি শক্তি সহায়ক হইয়াছে মাত্র। সহজ সাধনার ইহা একটি যুগোচিত পরিমার্জনা মাত্র। বিশেষতঃ চৈতন্যদেব আচার ধর্মকে সর্বদাই অস্বীকার করিয়াছেন। শাস্ত্র-নির্দিষ্ট বর্ণাশ্রম ধর্মকেও তিনি স্বীকার করেন নাই। সেইজন্য হরিদাস এবং রূপ-সনাতনকে তিনি তাহার সম্প্রদায়ের মধ্যে যে অধিকার দিয়াছিলেন, তাহা আর কাহাকেও দেন নাই। সেই স্বত্রে চৈতন্যের ধর্ম মানবিকতারই ধর্ম। এই ধর্মবিশ্বাসকে অবলম্বন করিয়া বাহা রচিত হইয়াছে, তাহাও সাহিত্যের স্বাদ হইতে বঞ্চিত নহে।

তথাপি চৈতন্য-সাহিত্যের দুইটি দিক আছে, একটি ইহার শাস্ত্রীয় দিক, আর একটি ইহার লৌকিক দিক। শাস্ত্রীয় দিকটিতে ইহার অধ্যাত্মতত্ত্বের বিশেষ বিশ্লেষণ হইয়াছে, লৌকিক দিকটিতে জীবনের সঙ্গে ধর্মের সহজ সম্পর্কের পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, ইহা কোন শাস্ত্রীয় শাসন স্বীকার করে নাই। সেই জীবন অবশ্য রাধাকৃষ্ণের নামাঙ্কিত, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও রাধাকৃষ্ণ সমাজেরই সাধারণ নরনারীর বা নায়ক-নায়িকার প্রতিনিধি; এমন কি, যে সহজিয়া সম্প্রদায় একান্ত ভাবে ধর্মভাবে উদ্ভূত হইয়া তাহাদের পদাবলী রচনা করিয়াছে, তাহাদের মধ্যেও মানবিক অহুভূতির স্পর্শ লাভ করা গিয়াছে। এই গুণেই ইহা সহজেই সর্বত্র প্রচার লাভ করিতে পারিয়াছে। বাংলার পদাবলীর কৃষ্ণও যেমন ভাগবত কিংবা বিষ্ণুপুরাণ হইতে আগত চরিত্র নহেন, রাধা ত নহেনই, তেমনই বাংলার লৌকিক প্রেম-সঙ্গীতের নায়ক ক্রীকৃষ্ণও কোন পৌরাণিক অলৌকিক চরিত্র নহেন, তিনিও সাধারণ প্রেম-সঙ্গীতের নায়ক মাত্র, লৌকিক অহুভূতিই তাঁহার মধ্যে সক্রিয় বলিয়া অহুভূত হইবে। আধ্যাত্মিক অহুভূতির মধ্যে মানবিক গুণের অস্তিত্ব ছিল বলিয়াই গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম অবলম্বন করিয়া বাংলা সাহিত্যের পুষ্টি হইয়াছে; বৈষ্ণব ধর্ম বাংলার পল্লীর সর্বত্র অগণিত প্রেম-সঙ্গীতের প্রেরণা দান করিয়াছে।

বাংলার আর একটি নিজস্ব ধর্ম নাথ-ধর্ম। ইহাতেও অলৌকিক শক্তির পরিবর্তে প্রত্যক্ষ যৌগিক ক্রিয়াকেই প্রাধান্য দেওয়া হয়। ইহার গীতিকা ‘গোপীচন্দ্রের গান’ কোন তত্ত্বাশ্রিত রচনা নহে, বরং নরনারীর প্রেমবিষয়াশ্রিত কাহিনী। ইহার চরিত্র মাত্রই প্রত্যক্ষ জগতের নরনারী, এমন কি, ইহার সিদ্ধপুরুষগণও মানবিক-গুণেরই অধীন। সেইজন্য এই সম্প্রদায় যাহা রচনা করিয়াছে, তাহাও দর্শন নহে, তাহা সঙ্গীত।

বাংলার বাউল সাধনাও আধ্যাত্মিক সাধনা, কিন্তু বাউল সাধনার মধ্যেও মহুগুণের একটি বিশেষ অধিকার স্বীকৃত হইয়াছে। সহজ সাধনা কিংবা চৈতন্য ধর্মের মূল কথা যাহা, বাউল সাধকের মূল কথাও তাহাই; জাতির একই অধ্যাত্ম-প্রেরণা বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন রূপে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। এইভাবে অগ্রসর হইয়া আসিয়া তাত্ত্বিক সাধনার একটি স্বতন্ত্র ধারায় ক্রমে রামপ্রসাদ এবং রামকৃষ্ণেরও আবির্ভাব হইয়াছে। এমন কি, মধ্যযুগে বৈষ্ণব-সাহিত্যের সমান্তরালবর্তী শাক্ত-সাহিত্যের যে আর একটি ধারা ছিল, অর্থাৎ মঙ্গলকাব্যের

দ্বারা, তাহা প্রত্যক্ষ হ্রাসের বাক্য জীবনকে সর্ব্ব করিয়া লইয়াছিল ; সেইজন্য তাহার ভিতর দিয়া যে সাহিত্য বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহাই সর্বাধিক মানবিকগুণ সমৃদ্ধ হইয়াছে। স্মৃতরাং দেখা যায়, ধর্মসঙ্গীত সাধারণভাবে লোক-সঙ্গীতের অল্পভূক্ত হইতে না পারিলেও যে ধর্মাহুত্বের মধ্যে অলৌকিকতাবোধের পরিবর্তে মানবিকতাবোধ প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, তাহার সঙ্গীত সাহিত্য-গুণাঙ্কিত হইবার যোগ্যতা আছে।

ভাবের বহিঃপ্রকাশের সার্থকতায় সঙ্গীতের সাহিত্যিক ধর্ম রক্ষা পায়। বাংলার ধর্মীয় সঙ্গীত নীরস সূত্রাকারে কিংবা তত্রাকারে পরিবেশিত হয় নাই, ইহার কাব্যের অলঙ্কার গ্রহণ করিয়াই রসপুষ্ট হইয়া থাকে। বাউলের সঙ্গীতে যে সকল অলঙ্কার ব্যবহৃত হয়, তাহা কাব্যের অলঙ্কার ; স্মৃতরাং বহিন্নজে তাহা কাব্যগুণ বিবজিত নহে।

## লোক-সঙ্গীত ও বাঙ্গালীর স-সংস্কৃতি

লোক-সঙ্গীতের জন্ত সাধনার প্রয়োজন না হইলেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের জন্ত সাধনার আবশ্যক হয়। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা আমাদের দেশে কবে হইতে আরম্ভ হইয়াছিল এবং তাহা বিভিন্ন যুগের মধ্য দিয়া আজ পর্যন্ত কি ভাবে অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে, তাহার অনুসন্ধান করিলে একটি বিষয় অতি সহজেই অনুভব করা যায় যে, যদিও প্রাচীন বাংলার বিভিন্ন রাজসভায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সাধনা আভাবিক নিয়মেই হইয়া থাকিবে, তথাপি এ'কথা সত্য, তাহা কদাচ লোক-সঙ্গীতের প্রবাহকে স্তিমিত করিয়া দিতে পারে নাই। প্রায় সর্ব ক্ষেত্রেই দেখা যায়, লোক-সঙ্গীতই অনুশীলন করিবার ফলে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে পরিণত হইয়াছে, আবার তাহা অনুশীলনের অভাবে লোক-সঙ্গীতের পর্যায়ে নামিয়া আসিয়াছে।

দশম একাদশ শতাব্দীতে রচিত বাংলা ভাষার আদি নিদর্শন রূপে যে 'বৌদ্ধগান ও দোহা'র অন্তর্গত চর্চাপদগুলির সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তাহাতে কতকগুলি উচ্চাঙ্গ রাগরাগিণীর উল্লেখ আছে। ইহা হইতেই কেহ কেহ অনুমান করিয়াছেন যে, খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতাব্দীতেই বাংলা দেশের সঙ্গীতে উচ্চাঙ্গ রাগরাগিণীর প্রবর্তন হইয়াছিল। কিন্তু এ'কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, 'বৌদ্ধগান ও দোহা' দশম-একাদশ শতাব্দীর রচনা হইতে পারে, কিন্তু ইহার যে পুথি আমাদের হস্তগত হইয়াছে এবং বাহাতে রাগ-রাগিণীগুলির উল্লেখ দেখা যায়, তাহা দশম-একাদশ শতাব্দীর নহে, তাহা আরও অনেক পরবর্তী কালের। সুতরাং আরও পরবর্তী কালে গিয়া এই সকল রাগরাগিণীর নাম ইহাদের মধ্যে প্রবেশ করা কিছুই আশ্চর্য নহে। সাম্প্রতিক কালে বাউল গানের যেমন একটি নিজস্ব লৌকিক সুর আছে, চর্চাপদগুলি তেমনই ইহাদের নিজস্ব লৌকিক সুরেই গীত হইত, তারপর যখন এ'দেশে নানা উচ্চাঙ্গ রাগরাগিণীর প্রচলন হইয়াছে, তখনই ইহাদের মধ্যে নানা রাগরাগিণীর নাম গিয়া যুক্ত হইয়াছে। বিশেষতঃ চর্চাপদগুলির মধ্যে যে সকল রাগরাগিণীর উল্লেখ আছে, তাহাদের মধ্যে দেশীয় রাগরাগিণীর সংখ্যাই অধিক। মনে হয়, এই বিষয়ে ইহা নিজস্ব ঐতিহ্যকেই অনুসরণ করিয়াছে। যেমন, চর্চাপদের রাগরাগিণীর মধ্যে বহু

সংখ্যক পদেই ‘গোড় রাগে’ গেষ্য বলিয়া উল্লেখিত হইয়াছে। এই ‘গোড় রাগ’.. তৎকালে প্রচলিত বাংলাদেশের লোক-সঙ্গীত ভিত্তিক যে বিশিষ্ট কোন রাগ ছিল, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। পাল রাজাদের সভায় সঙ্গীত এবং নৃত্যের চর্চা হওয়া স্বাভাবিক, কিন্তু তখন পর্বন্ত দেশের বৃহত্তর জনগোষ্ঠী রাজসভার ভাব স্বীকার করিয়া লইতে পারে নাই। স্মৃতরাং রাজসভার সঙ্গীত-সংস্কারের মধ্য দিয়াও লোকায়ত সংস্কারই মার্জিতরূপে আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকিবে। পালরাজত্বের পরবর্তী কালে সেনরাজত্বের আমলে বিশেষতঃ লক্ষণসেনদেবের রাজসভায় যে অভিজাত প্রকৃতির নৃত্যগীত প্রচলিত ছিল, তাহার বিস্তৃত পরিচয় পাওয়া যায় সত্য, তথাপি দেখা যায়, তাহার সভাকবি জয়দেব যে নৃত্যগীত সংবলিত গীতিকাব্য ‘গীতগোবিন্দ’ রচনা করিয়াছিলেন, তাহার মধ্যে দেশীয় রাগরাগিণী এক অতি প্রধান অংশ অধিকার করিয়াছে। দেখিতে পাওয়া যায়, ইহা চর্চাগানের রাগরাগিণীরই উত্তরাধিকারী হইয়াছে। চর্চাগানে যেমন দেশীয় রাগরাগিণী, যথা, রাগ গউড়, দেশাখ্য বা দেশীয়, শাবরী বা পার্বত্য, বরাড়ি (‘গীতগোবিন্দে’ ইহাকে দেশীয় বরাড়ি বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, স্মৃতরাং ইহা দেশীয় সুর, ) মালসী ( আগমনী বিজয়া বা রামপ্রসাদী গানের সুর ), বঙ্গালী বা পূর্ববঙ্গীয় সম্ভবতঃ ভাটিয়ালি ইত্যাদি সুরের উল্লেখ আছে, ‘গীতগোবিন্দে’ও তেমনই গোড়রাগ, দেশীরাগ, দেশীবরাড়ী রাগ ইত্যাদি নাম উল্লেখিত হইয়াছে। ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’ও তাহারই ধারা অনুসরণ করিয়া নানা দেশীয় রাগরাগিণীর সর্বত্রই নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে। স্মৃতরাং দেখিতে পাওয়া যায়, লক্ষণসেন দেবের রাজত্বকাল হইতে অভিজাত বাঙ্গালীর সঙ্গীত-সাধনায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের একটি বিশেষ স্থান স্বীকৃত হইলেও বাঙ্গালীর লোক-সঙ্গীতের যে ধারা ইতিমধ্যেই এক বলিষ্ঠ পরিচয় লাভ করিয়াছিল, তাহাও ইহার নিজস্ব গতিপথে একটি সমাস্তুরাল ধারা সৃষ্টি করিয়া অগ্রসর হইতেছিল। ‘গীত-গোবিন্দে’র রচনাগত বৈশিষ্ট্য হইতে বুঝিতে পারা যায় যে, রাজসভার মধ্যেও কেবলমাত্র উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতই নহে, লোক-সঙ্গীতেরও প্রভাব স্থাপিত হইয়াছিল।

মধ্যযুগের বাংলার সমাজে নাট্যগীত নামে যে এক শ্রেণীর গীত এবং নৃত্যযুক্ত লোক-নাট্যের প্রচলন ছিল, ‘গীত-গোবিন্দ’ এবং ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ যে তাহারই পূর্বরূপ, তাহা অস্বীকার করিতে পারা যায় না। শ্রীচৈতন্যদেব মধ্যযুগে যে কীর্তনগানের প্রচলন করিয়াছিলেন, তাহা কিছুকাল পর্বন্ত ক্রমাগত অল্পশীলনের

ফলে রাগসঙ্গীতের পর্ষায়ে উঠিয়া গেলেও তাহা মূলতঃ লোক-সঙ্গীত ভিত্তিকই ছিল। চৈতন্তদেবের সমসাময়িক কালে কীর্তন গান নিতান্ত সহজ ও বৈচিত্র্যহীন ছিল, স্বতরাং ইহার উদ্ভবের মধ্যে লোক-সঙ্গীতের ধর্মই সক্রিয় ছিল। সে যুগের নামকীর্তন 'গীত-গোবিন্দ' ও 'ত্রীকৃষ্ণকীর্তনে'র গীত-রীতির সহজ সংস্করণ ছিল, অর্থাৎ চৈতন্তদেব পূর্ববর্তী গায়নশৈলীকে আরও সহজ এবং সরল করিয়া জনসাধারণের মধ্যে প্রচার করিয়াছিলেন। জনসাধারণের জ্ঞান তিনি যে ধর্মের প্রবর্তন করিয়াছিলেন, তাহা জনসাধারণের ব্যবহৃত সুরেই তিনি প্রকাশ করিয়াছেন, অনাবশ্যক কোন জটিলতা সৃষ্টি করিয়া ইহাকে জনসাধারণের অধিকার হইতে দূরে সরাইয়া রাখিতে যান নাই। কিন্তু কীর্তনগান কালক্রমে জটিল হইতে জটিলতর হইয়া শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত হইল এবং চারিটি আঞ্চলিক ধারায় বিভক্ত হইয়া গেল। নামকীর্তন ক্রমে পদাবলী কীর্তন হইল, ক্রমে তাহা মহাজন পদাবলীর সীমায় আবদ্ধ হইয়া ইহার স্বতঃস্ফূর্তি সম্পূর্ণ বিনষ্ট করিয়া দিল, এইভাবেই ইহার ধারা লুপ্ত হইয়া গেল। কিন্তু গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের যে প্রেরণাটুকু এই পদ্ধতির সঙ্গীতের মধ্য দিয়া সঞ্চারিত করিয়া দেওয়া হইয়াছিল, তাহাকে অবলম্বন করিয়া কীর্তন গান একটি লৌকিক ধারাও সৃষ্টি করিল এবং তাহা আর বিনাশপ্রাপ্ত হইল না, বাংলার লোক-সঙ্গীতের বৈচিত্র্যের মধ্যে ইহার প্রাণ-প্রবাহ রক্ষা পাইল।

অষ্টাদশ শতাব্দীর পূর্ব পর্যন্ত বাংলার সঙ্গীত কোন বৈঠকী রূপ ( Claisscal Bengali ) লাভ করিবার প্রমাণ পাওয়া যায় না। ষোড়শ শতাব্দীর শেষ দিকে বৃন্দাবন হইতে প্রত্যাগত কয়েকজন বৈষ্ণব সাধক উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আদর্শ স্বরূপ সর্বপ্রথম বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের মধ্যে রস-কীর্তন বা লীলাকীর্তনের প্রবর্তন করেন। তখন হইতে কীর্তন গানের একটি ধারা সঙ্গীত-সাধকের উচ্চাঙ্গ সাধনার অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। বাংলাদেশে সঙ্গীতশাস্ত্রের যে সকল গ্রন্থ রচিত হইয়াছিল, তাহাদের প্রত্যেকটিই এই সময়ের পরবর্তী। সপ্তদশ শতাব্দী ব্যাপিয়া কীর্তন গানের ব্যাপক অমূল্যলন হইয়াছিল সত্য, কিন্তু ইহা এই শতাব্দীর সীমা অতিক্রম করিয়া অষ্টাদশ শতাব্দীতে উত্তীর্ণ হইবার পূর্বেই ইহার প্রাণধারা শুষ্ক হইয়া গিয়াছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীতে পদাবলীর এক নূতন রূপ আত্মপ্রকাশ করিল, তাহা শাক্ত পদাবলী নামে পরিচয় লাভ করিল। লোক-সঙ্গীতের যে ধারাটির মধ্যে আগমনী-বিজয়া গান রচিত হইয়াছিল, রামপ্রসাদ সেন সেই



ধারটিকে অঙ্কন করিয়া একটি উচ্চতর রস-মৰ্যাদায় তাহাকে প্রতিষ্ঠিত করিলেন। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ পর্যন্ত বাংলার লোক-সঙ্গীতগুলিরই নানাভাবে অঙ্কন হইয়াছিল; কিন্তু কীর্তনের মত তাহাদের কোনটিই উচ্চ সঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত হইতে পারে নাই; লোক-সঙ্গীতের স্তরে থাকিয়া জনসাধারণের ক্ষেত্রে বিস্তার লাভ করিয়াছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকের বাংলা দেশে যে শ্রেণীর সঙ্গীত জনপ্রিয় ছিল, সে সম্পর্কে সমসাময়িক কবি জয়নারায়ণ ঘোষাল তাঁহার এক গ্রন্থে যাহা উল্লেখ করিয়াছেন, তাহা এখানে উদ্ধারযোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন,

সঙ্গীতন নানা ভাঁতি অপূর্ব সুন্দর।  
গড়াহাটি রাগীহাটি বিরহ মাথুর ॥  
অভিসার মিলনা দি গোষ্ঠের বিহার।  
কবি পশ্চো তালফেরা শুনিতে মধুর ॥  
পাঁচালী অনেক ভাঁতি রামায়ণ স্থর।  
কথকতা তরঙ্গাতে মারিতে প্রচুর ॥  
ভবানী ভবের গান মালসী মাথুর।  
গঙ্গাভক্তিতরঙ্গিনী বিজয়াতে ভোর ॥  
বাইশ আখড়া ছাপ প্রেমে চুরচুর।  
গোবিন্দমঙ্গল আরি গাইছে সুধীর ॥  
চৈতন্তচরিতামৃত প্রেমের অঙ্কুর।  
শ্রবণে যাহার গান ভকত আঁতুর ॥  
কালীয় দমন রাস চণ্ডীষাত্রা ধীর।  
রচিল চৈতন্তষাত্রা রসে পরিপূর ॥  
সাপড়িয়া বাদিয়ার ছাপের লহর।  
বাঁজালার নবগান নূতন সুমুর ॥

এই বর্ণনার মধ্যে কোন উচ্চাঙ্গ রাগসঙ্গীতের উল্লেখ নাই; অবশ্য গরাণহাটি ও রেণেটির কীর্তনের উল্লেখ আছে, তাহাও বাংলারই পদাবলী কীর্তন—উচ্চ অঙ্কনের ফলে ঐ পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে মাত্র। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে কীর্তনেরই বিভিন্ন লৌকিক রূপের যেমন জনসাধারণের মধ্যে একদিকে দ্যাপক প্রচলন ছিল, তেমনই অত্রদিকে বাংলার পল্লী-সঙ্গীতেরও বিভিন্ন স্থর

নূতন প্রতিষ্ঠিত নাগরিক জীবনের প্রয়োজনীয়তার দিক হইতে নানাভাবে মার্জিত করিয়া ব্যবহৃত হইতেছিল। কলিকাতা মহানগরী প্রতিষ্ঠিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই উত্তর ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের সঙ্গে কলিকাতার বোণাযোগের ফলে ইহার সঙ্গীত-সাধনায় এক নূতন পর্বের সূচনা দেখা দিল। তখন হইতেই হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের নানা ঢঙ বাংলাদেশে প্রবর্তিত হইবার ফলে বাংলা গানেও তাহার প্রভাব স্পষ্ট হইয়া উঠিতে লাগিল।

সে যুগে বাংলা গানে হিন্দুস্থানী ঢঙের প্রথম প্রবর্তক রামনিধি গুপ্ত, তিনিই নিধুবাবু নামে পরিচিত। হিন্দুস্থানী টপ্পার তিনি এক বাংলা রূপায়ণ সাধিত করিয়া বাংলার সঙ্গীতের ক্ষেত্রে যুগান্তর আনিলেন। হিন্দুস্থানী টং ইহাতে পূর্ণমাত্রায় রক্ষা করিয়াও বাংলার লৌকিক স্বরের ধর্ম ও মেজাজ ইহাতে তিনি আরোপ করিলেন, তাহাতে ইহা অমূল্য-সাপেক্ষ এবং উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের রূপ গ্রহণ করিলেও, সে যুগের বাঙ্গালী রসিকের চিত্ত অতি সহজেই অধিকার করিয়া লইল। তারপর হইতেই ক্রমাগত হিন্দুস্থানী বিভিন্ন উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বাংলাদেশে নানাভাবে প্রচার লাভ করিতে লাগিল। নিধুবাবুর টপ্পার মধ্যে বাংলা গানের যে রেশটুকু ছিল, হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মধ্য হইতে তাহা ক্রমে লুপ্ত হইয়া গেল। তাহার ফলে বাঙ্গালীর সঙ্গীত-সাধনা একটি নির্দিষ্ট অভিজাত শিল্পী সম্প্রদায়ের মধ্যেই সীমাবদ্ধ হইয়া পড়িল। ইহার সুনির্দিষ্ট পথেই ইহার ধারা অগ্রসর হইয়া চলিয়া জনসাধারণের উপভোগের ক্ষেত্র হইতে দূরবর্তী হইয়া পড়িল। ইহার মধ্য দিয়াও বাংলার লোক-সঙ্গীত নানা লৌকিক ধারার ভিতর দিয়া নিজের পথ খুঁজিয়া লইল।

## লোক-সঙ্গীত ও লোক-নৃত্য

বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, একমাত্র ভাটিয়ালী সঙ্গীত বাদ দিলে ইহার প্রায় অধিকাংশেরই সঙ্গে নৃত্যও সংযুক্ত। বাঙ্গালী যেমন সঙ্গীত-প্রিয়, তেমনই নৃত্যপ্রিয় জাতি। এমন কি, জীবনের সাধন-ভঙ্গনের নিগূঢ় তত্ত্বকথাও বাঙ্গালী নৃত্য-সম্বলিত সঙ্গীতের ভিতর দিয়াই প্রকাশ করিয়াছে—বাউল সঙ্গীতই তাহার উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। বাউলের সাধনার মধ্যে নৃত্য এবং সঙ্গীত একসঙ্গে যুক্ত হইয়া আছে—নৃত্য ব্যতীত বাউল সঙ্গীত সম্ভব নহে। নৃত্যের একটি প্রধান আকর্ষণ এই যে, ইহার ভিতর দিয়াই সঙ্গীতের নিগূঢ় ভাবটি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিবার স্বযোগ পায়। নৈর্ব্যক্তিক ভাবই সঙ্গীতের অবলম্বন; স্বরই সঙ্গীতের প্রধান আকর্ষণ, কিন্তু স্বরের মধ্যে সঙ্গীতের ভাবটি অনেক সময় অস্পষ্ট হইয়া যায় বলিয়া ইহা প্রায়শঃই ভাবের দিক দিয়া আবেদন সৃষ্টি করিতে ব্যর্থ হয়। কিন্তু ইহার মধ্যে নৃত্য সংযুক্ত হইয়া থাকিলে দেহের প্রত্যক্ষ ভঙ্গির ভিতর দিয়া সঙ্গীতের ভাবটি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিবার স্বযোগ পায়। সেজন্ত আদিম সমাজে সঙ্গীতের যখন প্রথম জন্ম হয়, তখন নৃত্যও তাহার সঙ্গে সংযুক্ত হইয়াছিল; ক্রমে আমরা সভ্যতার পথে যতই অগ্রসর হইতেছি, সঙ্গীতকে ততই নৃত্যের সম্পর্ক হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইতেছি। এখনও পৃথিবীর বিভিন্ন অঞ্চলের আদিবাসী সমাজে নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গীত যুক্ত রহিয়াছে; নৃত্যের প্রকৃতি বিভিন্ন জাতির মধ্যে বিভিন্ন হইলেও সঙ্গীতের সঙ্গে ইহার সম্পর্ক কোন দিন ছিন্ন হয় নাই। ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলে এখনও যে সকল আদিবাসী বাস করে, তাহাদের মধ্যেও নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গীত যুক্ত হইয়া আছে। কিন্তু সমাজ-সংস্কারের ‘সদিচ্ছা’-নানাদিক দিয়া আমাদের মধ্যে যে ভাবে প্রকাশ পাইতেছে, তাহাতে মনে হয়, ইহাদের মধ্য হইতেও এই অভ্যাস অদূর ভবিষ্যতে লুপ্ত হইয়া যাইবে। বাংলাদেশে ইতিপূর্বেই তাহা, বহুলাংশে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে এবং যাহা অবশিষ্ট আছে, তাহাও ভবিষ্যতে লুপ্ত হইবার আশঙ্কা দেখা দিয়াছে। সেদিন কোন্ সঙ্গীতের সঙ্গে কোন্ প্রকৃতির নৃত্য সংযুক্ত ছিল, সেই তথ্য গভীর গবেষণা দ্বারাও উদ্ধার করা সম্ভব হইবে না।

মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে ‘নাট-গীত’ নামে একটি কথার উল্লেখ আছে। বিবাহ প্রমুখ উৎসবাদি উপলক্ষে সম্বন্ধ গৃহস্থ মাত্রের গৃহেই নাট-গীতের অনুষ্ঠান হইত। নাট-গীতের অর্থ নৃত্যগীত, অর্থাৎ নৃত্য-সম্বলিত বিশেষ কোন সঙ্গীতানুষ্ঠান। সম্ভ্রান্ত পরিবারের মধোই যে ইহার অনুষ্ঠান হইত, তাহা বুঝিতে পারা যায়; সুতরাং ইহা গ্রাম্য কিংবা নিতান্ত লৌকিক স্তরের লঘু নৃত্যগীতানুষ্ঠান ছিল না। কৃত্তিবাস তাঁহার অনূদিত রামায়ণে উল্লেখ করিয়াছেন যে, শিবদুর্গার বিবাহ উপলক্ষে হিমালয়ের গৃহে নাট-গীতের অনুষ্ঠান হইয়াছিল, যেমন,

নাট গীত দেখি শুনি পরম কুতূহলে।

কেহো বেদ পড়ে কেহ পঢ়য়ে মঙ্গলে ॥

নানা মঙ্গল নাট গীত হিমালয়ের ঘরে।

পরম আনন্দে লোক আপনা পাশরে ॥

লোক-সাহিত্যের ঐতিহ্য অনুসরণ করিয়া যেমন মঙ্গলকাব্যের সৃষ্টি হইয়াছে, তেমনই লোক-নৃত্যের ঐতিহ্য অনুসরণ করিয়াই যে মধ্যযুগে নাট-গীতের উদ্ভব হইয়াছিল, এ কথা অতি সহজেই বুঝিতে পারা যায়। বড়ু চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ এই নাট-গীত শ্রেণীর রচনা। কেবল মাত্র তিনটি চরিত্রের গীতি-সংলাপের মধ্য দিয়া কাহিনীটি সমাপ্ত হইয়াছে। এই তিনটি চরিত্র যে সঙ্গীতের মাধ্যমে কাহিনীটি পরিবেষণ কালে নৃত্যেরও সহায়তা গ্রহণ করিত, তাহা অনুমান করিতে বেগ পাইতে হয় না। সেইজন্ত কেহ কেহ ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’কে কৃষ্ণধামালী শ্রেণীর রচনা বলিয়া অনুমান করিয়াছেন। ধামালী বাংলার এক শ্রেণীর লোক-নৃত্য। ইহার বিষয় পরে বিস্তৃত ভাবে আলোচিত হইবে। ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগে রচিত বৃন্দাবন দাসের ‘চৈতন্য-ভাগবত’ গ্রন্থে উল্লেখ করা হইয়াছে যে, চৈতন্যদেব চন্দ্রশেখর আচার্যের গৃহে তাঁহার পার্শ্বদিককে সঙ্গে লইয়া একবার কৃষ্ণলীলার অভিনয় করিয়াছিলেন। সেই অভিনয়ের বর্ণনাটি পাঠ করিলে দেখা যায়, ইহা নৃত্য-সম্বলিত গীতানুষ্ঠান ছিল। অর্থাৎ ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের’ মধ্যে যে প্রণালীতে কৃষ্ণপ্রসঙ্গটি পরিবেষণ করা হইত, ইহাও তাহারই ঐতিহ্য অনুসরণ করিয়া অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। কারণ, তাহাতেও নৃত্যের কথা এবং নৃত্য-সম্বলিত গীতের কথা উল্লেখিত আছে। কিন্তু

তাহা সবেও নৃত্যই যে সেই অহুষ্ঠানের মধ্যে প্রাধান্য লাভ করিয়াছিল, তাহা বৃন্দাবন দাসের এই উক্তি হইতে বুঝিতে পারা যায়।

একদিন প্রভু বলিলেন সভাস্থানে।

আজি নৃত্য করিবাও অঙ্কের বিধানে ॥

সদাশিব বুদ্ধিমন্তু থানারে ডাকিয়া।

বলিলেন প্রভু, 'কাচ সজ্জা কর গিয়া ॥'

নৃত্যের জন্ত যে সাজ-সজ্জা গ্রহণ করা হয়, তাহাকেই মধ্যযুগে কাচ বলিত। আধুনিক বাংলায় কোন কোন অঞ্চলে কাচ শব্দে নৃত্যই বুঝায়, যেমন ঢাকা অঞ্চলে কালীর নাচকে কালীকাচ বলে। এইভাবে মহাপ্রভু তাঁহার প্রত্যেকটি পার্শ্বদিকে নৃত্যের জন্ত সজ্জা গ্রহণ করিবার আদেশ দিলেন এবং নিজের রক্তিমবর্ণ বেশ ধারণ করিয়া নৃত্যের আয়োজন করিতে লাগিলেন। তারপর

জগত-জননী ভাবে নাচে বিশ্বস্তর।

সময় উচিত গীত গায় অহুচর ॥

সুতরাং দেখা যাইতেছে, ইহাও গীত-সম্বলিত নৃত্যাভিনয়। ভারত মূনির নাট্যশাস্ত্র কিংবা অন্ত কোনও সঙ্গীত-নাটক সম্পর্কিত প্রাচীন শাস্ত্রীয় গ্রন্থে এই শ্রেণীর নৃত্য কিংবা সঙ্গীতের কোন উল্লেখ নাই। সুতরাং ইহা যে লোক-নৃত্যের ধারা অহুসরণ করিয়াই অহুষ্ঠিত হইয়াছিল, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে। আধুনিক কালে শাস্ত্রনিকেতনের কলাভবনে যে নৃত্যানাট্য শিক্ষা দেওয়া হইয়া থাকে এবং রবীন্দ্রনাথের নৃত্যানাট্যগুলি যে আদর্শে রচিত হইয়াছে, চৈতন্যদেব অহুষ্ঠিত নৃত্যানাট্যের মধ্যে তাহারই প্রথম পরিচয় লাভ করা যায়। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ এ দেশীয় প্রাচীন লোক-নৃত্যের ধারা অহুসরণ করিয়াই যে তাঁহার নৃত্যানাট্যগুলি রচনা করিয়াছেন, তাহা নহে; কিংবা শাস্ত্রনিকেতনের কলাভবনে যে নৃত্যশিক্ষা দেওয়া হয়, তাহার সঙ্গেও যে বাংলার মধ্যযুগের লোক-নৃত্যের কোন যোগ আছে, তাহাও নহে; তথাপি ইহাদের উভয়ের মধ্যে যে প্রকৃতিগত অভিন্নতা আছে, তাহা স্বীকার করিতেই হয়। সুতরাং দেখা যায়, মধ্যযুগের সাহিত্যে উল্লেখিত নাট-গীত ইহারই অহুরূপ কোন নৃত্যাহুষ্ঠান; নৃত্যের সঙ্গে তাহাতে সঙ্গীত সংযুক্ত ছিল বলিয়াই তাহা নাট-গীত বলিয়া পরিচিত ছিল। মধ্যযুগের বাংলার রস-সংস্কারের মধ্যে ইহার একটি বিশেষ স্থান ছিল। তাহারও ধারা বাংলার রস-চেতনার মধ্য দিয়া অব্যাহত ভাবে অগ্রসর হইয়া আসিতেছে।

মধ্যযুগের বাংলার সামাজিক জীবনে এই নৃত্য-সম্বলিত গীত যে কেবল মাত্র সমাজের উচ্চস্তরের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল, তাহা নহে; বরং দেখিতে পাওয়া যায় যে, সমাজের নিতান্ত সাধারণ স্তর পর্যন্ত তাহা বিস্তার লাভ করিয়াছিল। ইহার প্রকৃতি অনুসরণ করিলে দেখিতে পাওয়া যায়, ইহা সমাজের উচ্চতর স্তর হইতে নিম্নতর স্তরে বিস্তার লাভ করিবার পরিবর্তে বরং নিম্নতর স্তর হইতেই সমাজের উচ্চতর স্তরে গিয়া আরোহণ করিয়াছে। লোক-সংস্কৃতির পক্ষে ইহাই নিয়ম।

বৃন্দাবন দাস রচিত ‘চৈতন্য-ভাগবত’ গ্রন্থখানি মধ্যযুগের বাংলার সামাজিক ইতিহাসের একখানি অমূল্য তথ্যভাণ্ডার। ইহার অগ্রভাগে এই বিষয়ের যে পরিচয় আছে, তাহা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে, সমাজের নিতান্ত সাধারণ স্তরেও নাট-গীত বা গীত-সম্বলিত নৃত্যের একটি বিশিষ্ট রূপের অস্তিত্ব ছিল। বৃন্দাবন দাস লিখিয়াছেন, একদিন এক শিবের গায়ন নবদ্বীপে মহাপ্রভুর গৃহে আসিয়া সঙ্গীতসহ নৃত্য করিতে লাগিল,

একদিন আসি এক শিবের গায়ন।

ডমরু বাজায়—গায় শিবের কথন ॥

আইল করিতে ভিক্ষা প্রভুর মন্দিরে।

গাইয়া শিবের গীত বেঢ়ি নৃত্য করে ॥

ইহা যে নিতান্ত লৌকিক স্তরের নৃত্য, অর্থাৎ প্রকৃতই লোক-নৃত্য সেই বিষয়ে কোন সংশয় নাই। নাট-গীতের মধ্যে যে নৃত্যাদি প্রচলিত ছিল, তাহাও লোক-নৃত্যের স্তর হইতে উন্নীত হইলেও ব্যক্তিগত অহুশীলন দ্বারা তাহাকে নানাদিক দিয়া গ্রাম্যতামুক্ত ও পরিচ্ছন্ন করিয়া লওয়া সম্ভব। কিন্তু এখানে যে নৃত্যের উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহা বাংলার তদানীন্তন লোক-নৃত্যেরই একটি সাধারণ রূপ বলিয়া মনে করিবার কারণ আছে। ইহার মধ্যেও দেখিতে পাওয়া যাইতেছে যে, গায়ন নৃত্যের ভিতর দিয়া তাহার সঙ্গীতের ভাব ব্যক্ত করিতেছে। সুতরাং এখানেও নৃত্যর সঙ্গ সঙ্গীত সংযুক্ত হইয়া রহিয়াছে, পরম্পরের মধ্যে কোন বিচ্ছেদ নাই। মধ্যযুগের সাহিত্যের বিভিন্ন অংশে আরও যে সকল নৃত্যের বর্ণনা পাওয়া যায়, তাহাদের প্রায় সর্বত্রই নৃত্যর সঙ্গ সঙ্গীত সংযুক্ত রহিয়াছে, দেখিতে পাওয়া যায়। এমন কি, বিজয় গুপ্ত

রচিত মনসা-মঙ্গলে একটি প্রাচীন পদ্ধতির শিবনৃত্যের বর্ণনাতেও দেখিতে পাওয়া যায় যে, শিব মুখে গীত গাহিয়া নৃত্য করিতেছেন,

শিবাই নাচেরে মুখেতে গীত গাহে ।

হাততালি দিয়া কিঙ্করে গীত গাহে ॥

বাংলার লোক-নৃত্যের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহাতে অনিবার্হভাবে সঙ্গীতও যুক্ত হইয়া আছে, সঙ্গীত ব্যতীত নৃত্যের রূপ কল্পনাভীত । এই বিষয়টি বিশদভাবে বুঝাইয়া বলিবার একটি বিশেষ কারণ আছে । সাধারণতঃ প্রাচীন পদ্ধতির ( classical ) নৃত্যে সঙ্গীত গোণ স্থান অধিকার করে মাত্র । যেখানে দুরূহ মূত্রার বিস্তার এবং কঠিন অঙ্গ সঞ্চালন লক্ষ্য থাকে, সেখানে সঙ্গীত নৃত্যের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে যুক্ত হইতে পারে না । কোন কোন ক্ষেত্রে নৃত্যকারী ব্যতীত অন্য ব্যক্তি সেখানে সঙ্গীতে অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে, কিন্তু তাহা দ্বারা সেই সঙ্গীত নৃত্যের অস্থগ্ঠানের সম্পূর্ণ অঙ্গীভূত ( integrated ) হইতে পারে না । নৃত্য এবং সঙ্গীত যদি একটি অখণ্ড রস-সৃষ্টি করিতে না পারে, তবে সেই ক্ষেত্রে নৃত্যের আবেদন যেমন ব্যর্থ হয়, সঙ্গীতের আবেদনও তেমনই ব্যর্থ হয় । বাংলার লোক-নৃত্যে এই ক্রটি প্রায় নাই বলিলেই চলে । প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্যে এই ক্রটি প্রকাশ পায় ।

এ কথাও কেহ কেহ মনে করিতে পারেন যে, লোক-নৃত্য মাত্রেরই ইহা একটি বৈশিষ্ট্য । কিন্তু তাহা সত্য নহে । আমাদেরই প্রতিবেশী রূপে যে সকল আদিবাসী বাস করে, তাহাদের নৃত্যের দিকে লক্ষ্য করিলে সর্বত্রই যে ইহার অস্তিত্বের সন্ধান পাওয়া যায়, তাহা নহে । ইহাদের অনেক ক্ষেত্রেই নৃত্য মৌন অস্থগ্ঠান মাত্র । কিংবা কোন কোন ক্ষেত্রে যেখানে সঙ্গীত প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে, তাহাতে যদি নৃত্য থাকে, তবে তাহাও কোন উল্লেখযোগ্য রূপ লাভ করিতে পারে না । সাধারণতঃ নীওতালি বুমুর নৃত্যের কথাই যদি ধরা যায়, তাহা হইলেও দেখা যায় যে, তাহাতে সঙ্গীত যুক্ত থাকে সত্য, কিন্তু নৃত্য সেখানে বৈচিত্র্যহীন ; বাংলার লোক-নৃত্যের মত জটিল নৃত্য তাহা নহে, সেই নৃত্যের পদ-সঞ্চালন ব্যতীত অঙ্গের আর কোন অংশই সঞ্চালিত হয় না । সুতরাং প্রকৃতপক্ষে নৃত্যের যে প্রধান গুণ, তাহা তাহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইতে পারে না । উড়িষ্যা প্রদেশের কোরাপুট জিলার অধিবাসী বোণ্ডা জাতির মধ্যে যে নৃত্য প্রচলিত আছে, তাহা আস্থপূর্বিক মৌন অস্থগ্ঠান, কোন

সঙ্গীত তাহাতে গীত হয় না। তাহার ফলে সেই নৃত্যও নির্জীব ও প্রাণহীন বলিয়া মনে হয়। কিন্তু বাংলাদেশে এমন বিশেষ কোন লোক-নৃত্য নাই, যাহাতে সঙ্গীতের সম্পর্ক নাই। সেইজন্যই বাংলার লোক-নৃত্য এত শক্তিশালী।

উপরের আলোচনা হইতে এ কথাও মনে করা ভুল হইবে যে, বাংলার লোক-নৃত্য সর্বত্রই সঙ্গীতের সঙ্গে সংযুক্ত—ইহার দুই একটি ব্যতিক্রমও লক্ষ্য করা যায়। ইহার সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্রম ত্রিহট্ট ও কাছাড় অঞ্চলের ‘বউ নাচ’। ইহা অবগুষ্ঠনবতী নববধূর নৃত্য মাত্র, ইহার মধ্যে কোন সঙ্গীত ব্যবহৃত হয় না, ইহাতে বধু নিজেও যেমন কোনও গীত গাহে না, তেমনই অস্ত্র আর কেহ তাহার নৃত্যের পটভূমিকায় সঙ্গীত পরিবেশন করে না। ইহা পূর্ণাঙ্গ যৌন নৃত্য। বধুর মুখ ইহাতে অবগুষ্ঠন দ্বারা আবৃত থাকে বলিয়া কেবল মাত্র তাহার পদ-সঞ্চালন ও হস্তাঙ্গুলির মুদ্রাবিষ্ঠাসহ ইহাতে দর্শকের লক্ষ্য থাকে। অগ্রত্রে যেমন সঙ্গীত নৃত্যের অন্তর্নিবিষ্ট হইয়া থাকে, ইহাতে তাহা হয় না। ইহার মধ্য দিয়া নৃত্যকারিণীর একটি অতি কঠিন দায়িত্ব পালন করিতে হয়। যেখানে সঙ্গীত নৃত্যের সহচর হইয়া থাকে, সেখানে নৃত্যের ত্রুটি সঙ্গীত দ্বারা পূর্ণ হয় এবং সঙ্গীতের মধ্যেও কোন ত্রুটি থাকিলে তাহাও নৃত্য দ্বারা পূর্ণ হইয়া থাকে। কিন্তু যেখানে কেবল মাত্র নৃত্যই লক্ষ্য, সেখানে নৃত্যের মধ্যে বিশেষ আকর্ষণীয় গুণ বিকাশ করিতে না পারিলে তাহা আবেদন সৃষ্টি করিতে ব্যর্থ হয়; কারণ, নৃত্য ও গীত পরস্পর পরস্পরের পরিপূরক (complement)। যেখানে একের অভাব, সেখানে অন্যকে সেই অভাব পূর্ণ করিবার দায়িত্ব গ্রহণ করিতে হয়। কাছাড়ের ‘বউ নাচে’ সঙ্গীতের অভাব কেবল মাত্র নৃত্য দ্বারাই পূর্ণ হইয়া থাকে। ইহা হইতেই সেই নৃত্য যে একদিন কত উচ্চাঙ্গের ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যায়।

পূর্ব বাংলা বিশেষতঃ ঢাকার কালীকাচের মধ্যে কেবল নৃত্যই আছে, তাহাতে কোন সঙ্গীত নাই; তাহাতে সঙ্গীতের কিছু মাত্র অবকাশও নাই। অথচ এই নৃত্য যে প্রাণহীন কিংবা নির্জীব, তাহা বলিবার উপায় নাই। নৃত্যকারীর কৃতিত্বের উপরই ইহা নির্ভর করে। কালীকাচের মধ্য দিয়া সাধারণতঃ কালীর বেশ ধারণকারী নৃত্যকারীর সঙ্গে অস্ত্রের একটি যুদ্ধের অভিনয় হইয়া থাকে। ইহার মধ্যে সঙ্গীতের অভাব এক দিক দিয়া নৃত্য-



কুশলতা এবং অপর দিক দিয়া ইহার অভিনয়ের মধ্য দিয়া পূর্ণ হইয়া থাকে। ইহার মধ্যে সঙ্গীতের কোন অবকাশই সৃষ্টি হইবার সুযোগ পায় না। কালী লোলজিহ্বা বিস্তার করিয়া নৃত্যের মধ্য দিয়া খড়াহস্তে অস্ত্রের মুণ্ডচ্ছেদ করিবার জন্ত অগ্রসর হইয়া থাকেন, তাঁহার নিজের পক্ষে সঙ্গীত যে অসাধ্য, তাহা কেবল মাত্র তাঁহার লোলজিহ্বার জন্ত নহে; যুদ্ধের অভিনয়ের ভিতর দিয়া যে ভাবে তাঁহাকে দ্রুত অঙ্গ সঞ্চালন করিতে হয়, তাহার মধ্য দিয়াও তাঁহার নিজের সঙ্গীত-পরিবেষণের কোন অবকাশ থাকে না। এ কথা সকলেই বুঝিতে পারেন, যে-নৃত্যে নৃত্যকারীর পক্ষে প্রবলভাবে অঙ্গ সঞ্চালনের প্রয়োজন, অর্থাৎ প্রধানতঃ যাহা তাণ্ডব শ্রেণীর নৃত্য, তাহার মধ্যে নৃত্যকারীর নিজের সঙ্গীত পরিবেষণের অবকাশ থাকে না। অনেক ক্ষেত্রে এই অবস্থায় পটভূমিকা হইতে সঙ্গীত পরিবেষণ করা হইয়া থাকে। কিন্তু তাহারও বিশেষ পরিবেশ বা situation-এর প্রয়োজন। অর্থাৎ কালীকাচের মধ্যে কালী কিংবা অস্ত্র যে বিষয় অবলম্বন করিয়া যে ভাবে নৃত্য করিয়া থাকে, তাহাতে পটভূমিকা হইতেও সঙ্গীত পরিবেষণের অবকাশ থাকে না। যুদ্ধের অভিনয়টিই এখানে সঙ্গীতের অভাব পূর্ণ করিয়া দেয়। যেখানে এই শ্রেণীর অবকাশ লাভ করা যায় না, সেখানে সঙ্গীতই নৃত্যের অবলম্বন হইয়া থাকে। তবে উপরে যে ‘বউ নাচ’ের কথা উল্লেখ করিলাম, তাহার মধ্যে কেবল মাত্র নৃত্য-দক্ষতার গুণেই সঙ্গীতের অভাব পূর্ণ হইয়া যায়।

এখানে আরও একটি কথা স্মরণ রাখিতে হইবে। অনেক সময় কোন কোন আচার-নৃত্যের (ritual dance) সঙ্গে সঙ্গীতের কোন সম্পর্ক থাকে না। অধিকাংশ আচার-নৃত্য ঐন্দ্রজালিক নৃত্য (magical dance) হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। ঐন্দ্রজালিক নৃত্যের উদ্দেশ্য লোক-মনোরঞ্জন নহে, বরং অলৌকিক। অলৌকিকতার প্রতি বিশ্বাস হইতেই ঐন্দ্রজালিক নৃত্য এবং অগ্নাগ্ন ক্রিয়া অল্পষ্ঠিত হইয়া থাকে। ‘বউনাচ’ও মূলতঃ ঐন্দ্রজালিক মনোভাব হইতেই যদি উদ্ভূত হইয়া থাকে, তবে তাহার অল্পষ্ঠানের মধ্যে সঙ্গীত সংযুক্ত না থাকিবারই কথা। স্তবরাং ঐন্দ্রজালিক নৃত্যের ঐতিহ্য অল্পস্মরণ করিয়া অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে বলিয়াই সম্ভবতঃ এই শ্রেণীর নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গীত যুক্ত হইতে পারে নাই। নতুবা সাধারণ আনন্দ অল্পষ্ঠান হিসাবে যদি ইহা জন্মলাভ করিত, তবে ইহার সঙ্গে সঙ্গীতের সম্পর্ক থাকিত। উপরে যে কালীকাচের কথা উল্লেখ

করিলাম, তাহার সঙ্গেও একটি অলৌকিকতার প্রতি বিশ্বাস জড়িত হইয়া রহিয়াছে, ইহার আচারটি প্রধানতঃ ধর্মীয়, কেবলমাত্র কৌতুকর (secular) নহে। সেইজন্য ইহার সম্পর্ক হইতেও সঙ্গীত পরিত্যক্ত হইয়াছে। সুতরাং দেখা যায়, যে সকল লোক-নৃত্যের উদ্ভবের মূলে কোন ঐন্দ্রজালিক লক্ষ্য কিংবা অলৌকিকতার প্রতি বিশ্বাস থাকে, তাহাই প্রধানতঃ সঙ্গীত বিবর্জিত হয়, নতুবা লোক-নৃত্যের সাধারণ বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহার সঙ্গে সঙ্গীত যুক্ত থাকিবেই।

নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গীত যুক্ত থাকিবার অর্থ সর্বদাই ইহাই নহে যে, নৃত্যকারী কিংবা নৃত্যকারিণী নৃত্যকালীন স্বয়ং অর্থাৎ নিজ কণ্ঠেই সঙ্গীত পরিবেশন করিবেন। বরং যে ক্ষেত্রে নৃত্যকারীকে নৃত্যকালীন নিজ কণ্ঠে স্বয়ং সঙ্গীত পরিবেশন করিতে হয়, সে ক্ষেত্রে নৃত্য খুব উচ্চাঙ্গের হইতে পারে না। সেইজন্য একক নৃত্যের ক্ষেত্রে অনেক সময়ই নৃত্যকারী স্বয়ং গীত পরিবেশন করিতে পারে না, বরং নেপথ্য কিংবা পটভূমিকা হইতে অল্প গায়ক তাহার হইয়া সঙ্গীত পরিবেশন করিয়া থাকে। ইহাও গীত-সংবলিত নৃত্য বলিয়াই গৃহীত হইয়া থাকে। সাধারণতঃ দেখা যায়, একক নৃত্যের অল্পস্থানে নৃত্যকারী স্বয়ং গীত পরিবেশনের পরিবর্তে তাহার পক্ষে পটভূমিকা কিংবা নেপথ্য হইতে অল্প গায়ক গীত পরিবেশন করিয়া থাকে। কারণ, একক নৃত্যে নৃত্যকারীর দায়িত্ব অনেক বেশি। সমগ্র জনতার দৃষ্টি কেবল মাত্র তাহার দেহের উপর গুরুত্ব থাকে। কিন্তু সারি-নৃত্যের ক্ষেত্রে প্রায় সর্বদাই নৃত্যকারী দলই নৃত্যকালীন নিজেরাই সঙ্গীত পরিবেশন করিয়া থাকে। সারি-নৃত্যের সঙ্গীতটি গোঁণ হইয়া পড়ে, সমবেত কণ্ঠে সঙ্গীতের মধ্যে গানের পদ অস্পষ্ট হইয়া কেবল মাত্র একটি সুরই জাগিয়া থাকে; কিন্তু একক নৃত্যের ক্ষেত্রে নৃত্যকারীর প্রতিটি অঙ্গভঙ্গির সঙ্গে সঙ্গে তাহার গীতের প্রতিটি শব্দ দর্শক এবং শ্রোতা অঙ্গসরণ করিবার সুযোগ পায়।

পূর্ব বাংলার ঘাটু-নৃত্য, একক নৃত্য; কিন্তু ইহার সঙ্গে যে সঙ্গীত যুক্ত হইয়া থাকে, তাহার দুইটি স্বস্পষ্ট বিভাগ। প্রথমতঃ সমবেত সঙ্গীত, দ্বিতীয়তঃ একক সঙ্গীত। কখনও ঘাটু বালকের মৌন নৃত্যের পটভূমিকায় সমবেত জনতা এক সঙ্গে গান গাহিয়া থাকে, তাহার ফলে গানের প্রকৃত যে কার্য-কারিতা, তাহা অল্পভব করিতে পারা যায় না; কিন্তু ইহার দ্বিতীয় অংশে

অর্থাৎ ঘাটু বালক নৃত্যকালীন স্বয়ং যে একক সঙ্গীত পরিবেষণ করিয়া থাকে, তাহার একটি বিশেষ আবেদন প্রকাশ পায়। ইহা কাছাড়ের বউ নাচের মত মৌন নৃত্যও নহে, ঘাটু বালক একক-নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গেই ইহাতে নিজ কর্ণেই সঙ্গীত পরিবেষণ করিয়া থাকে। একক নৃত্য ও একক সঙ্গীত একসঙ্গে পরিবেষণের দৃষ্টান্ত বাংলার লোক-নৃত্যে খুব স্থলভ নহে। ইহা একটি অত্যন্ত কষ্টসাধ্য অহুষ্ঠান; কিন্তু তথাপি কেবল মাত্র শিক্ষার গুণে ঘাটু নর্তক এই দুঃসাধ্য কার্যটিরও অহুষ্ঠান করিয়া থাকে। উপরে যে বলিয়াছি, একক নৃত্যের মধ্যে নৃত্যকারীর সঙ্গীতের সম্পর্ক প্রায় নাই, ঘাটু নৃত্য তাহার একটি দুর্লভ ব্যতিক্রম। ইহা সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম বলিলেও চলে।

কোন কোন আদিবাসী সমাজের মধ্যে একই সঙ্গীতের সহায়তায় একক নৃত্য এবং সারি-নৃত্য একসঙ্গেই অহুষ্ঠিত হইয়া থাকে। উড়িষ্যার দক্ষিণ সীমায় প্রবাহিত মুচুকুন্দ নদের উপত্যকায় নৃত্যগীত-কুশল গদবা নামক যে অষ্টিক ভাষাভাষী জাতি বাস করে, তাহাদের মধ্যে যখন যুবতী নারীরা অর্ধ-বৃত্তাকারে সঙ্গীত সহকারে সমবেত-নৃত্য করিয়া থাকে, তখন তাহাদের সম্মুখেই ‘রসিক’ একতারা বাজাইয়া গান গাহিতে গাহিতে নৃত্য করিয়া থাকে; ‘রসিকের’ নৃত্য একক নৃত্য, সে যুবতীদের সঙ্গে মিলিতভাবে নৃত্য করে না সত্য, কিন্তু মিলিত কর্ণে তাহাদের সঙ্গীতের সঙ্গে যোগ দেয়। রসিকের একক নৃত্য, তাহার একতারা বাণ এবং যুবতীদিগের সমবেত নৃত্যগীত ইত্যাদি সকলে মিলিয়া একটি অথও আনন্দরস-মণ্ডল রচনা করে। বাংলার লোক-নৃত্যে ইহার অহুরূপ অহুষ্ঠান এখন আর দেখিতে পাওয়া যায় না। তবে পশ্চিম বাংলার ভাটু-নৃত্যে কোন কোন অঞ্চলে এখনও ভাটু-গান গাহিয়া নিম্নশ্রেণীর কুমারী মেয়েরা ঢাকের তালে তালে নৃত্য করিয়া থাকে; কিন্তু ঢাকের বাণকর সেই নৃত্য কিংবা সঙ্গীতে যোগ দেয় না। কোন সময় নৃত্যে যোগদান করিলেও সঙ্গীতে যোগদান করিতে কখনও দেখিতে পাওয়া যায় না। ঢাক যন্ত্রটির আয়তনও এই কার্যের অহুকুল বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না।

পশ্চিম বাংলার পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চল পুরুলিয়া জিলায় যে ছো-নাচ প্রচলিত আছে, তাহার সঙ্গে এখন আর সঙ্গীত যুক্ত থাকিতে শুনিতে পাওয়া যায় না। ইহা ছো-নাচের অধঃপতনেরই পরিচায়ক। এ কথা সত্য যে, ছো-নাচে নৃত্যকারীরা মুখোমুখি ব্যবহার করিয়া থাকে; সেইজন্য তাহাদের পক্ষে সঙ্গীত

কার্যত অসম্ভব। কিন্তু সেইজন্ত পটভূমিকা হইতে তাহাদের পক্ষ হইয়া সঙ্গীত পরিবেষণে কোন বাধা থাকিবার কথা ছিল না। ছো-নাচের মধ্য দিয়া কতকগুলি পৌরাণিক কাহিনী ব্যক্ত হইয়া থাকে, কেবলমাত্র নৃত্য দ্বারা তাহা কিছুতেই প্রকাশ করা সম্ভব হইতে পারে না, প্রকৃত পক্ষে হয়ও না। সেইজন্ত মনে হয়, ছো-নাচের প্রাচীনতর যুগে ইহার সঙ্গে সঙ্গীতও পরিবেষিত হইত। কিন্তু বর্তমানে ঢাক নামক বাণ্যযন্ত্র কণ্ঠসঙ্গীতের সেই স্থানটি গ্রহণ করিয়াছে। আট-দশখানি ঢাকের শব্দ যখন সেই নৃত্যকালীন চারি দিগন্ত উচ্চকিত করিতে থাকে, তখন কণ্ঠসঙ্গীতের কথা কাহারও মনে উদয় হইবার অবকাশই পায় না। ঢাকের বাজে কণ্ঠসঙ্গীতের অভাব পূর্ণ হইতে পারে না, অথচ মুখোস ব্যবহার করিবার ফলে এই শ্রেণীর নৃত্যেও কোন উৎকর্ষ প্রকাশ করা সম্ভব হয় না। একদিকে মুখোসের ব্যবহার, অপর দিকে ঢাকবাজের অসঙ্গত অধিকার ছো-নৃত্যে কণ্ঠসঙ্গীত প্রয়োগের অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার ফলে এই নৃত্য ক্রমেই বৈশিষ্ট্য বর্জিত হইয়া পড়িতেছে। বাংলার যে লোক-নৃত্য ঢাক (drum) অসঙ্গতভাবে নিজের অধিকার স্থাপন করিয়াছে, তাহার মধ্যে কণ্ঠসঙ্গীতের প্রয়োগ অপ্রচলিত হইয়াছে। কিন্তু যাহাতে ঢোল—বাংলার ঢোলই হোক, কিংবা বিহারী ঢোলকই হোক,—ব্যবহৃত হইয়া থাকে, তাহাতে কণ্ঠসঙ্গীতের প্রয়োগ সর্বত্রই প্রচলিত আছে। এমন কি, ঢোলের সঙ্গে কাঁদীর বাণ্য সংযুক্ত হইয়াও সঙ্গীতের স্বরকে নীরব করিয়া দিতে পারে নাই। কিন্তু ঢাকের শব্দের সমুখে কণ্ঠসঙ্গীত সম্পূর্ণ নীরব হইয়া গিয়াছে। কণ্ঠসঙ্গীতের উৎকর্ষ হ্রাস পাইবার ফলেই যে নৃত্যের সঙ্গে ঢাকের বাণ্য আসিয়া যুক্ত হইয়াছে, তাহা অস্বাভাবিক অসঙ্গত হইবে না।

## সাত

### লোক-সঙ্গীতের বিভাগ

স্বরের দিক দিয়া বাংলা লোক-সঙ্গীতের দুইটি প্রধান বিভাগ—প্রথমতঃ সারি ও দ্বিতীয়তঃ ভাটিয়ালি। সে স্বরে তাল আছে, তাহাই সারি; যাহাতে তাল নাই, তাহাই ভাটিয়ালি। তাহা ছাড়াও এমন অনেক স্বর আছে, যাহাতে তাল মুখ্য না হইয়া গোণ স্থান অধিকার করে, তাহা আপাতদৃষ্টিতে তালহীন ভাটিয়ালি বলিয়া মনে হইলেও, সূক্ষ্ম ভাবে বিচার করিলে তাহাতে তালের অস্তিত্ব অনুভব করা যায়। সারি এবং ভাটিয়ালির মিশ্র স্বরও আছে। কিন্তু মূলতঃ এই দুই শ্রেণীর স্বরের উপর নির্ভর করিয়াই বাংলার লোক-সঙ্গীত গীত হয়। বিষয়-বস্তুর দিক হইতে বিচার করিলে ইহার বিভাগের সংখ্যা স্বভাবতই আরও বাড়িয়া যায়। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও সকল বিষয়েরই যে সুস্পষ্ট বিভাগ করা সম্ভব হয়, তাহাও নহে; যেমন, কতকগুলি সঙ্গীতের মধ্যে আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য অত্যন্ত প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে, অর্থাৎ ইহার বিশেষ নৈসর্গিক এবং সামাজিক কারণে দেশের বিশেষ বিশেষ অঞ্চলের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে। অবশ্য তাহা সত্ত্বেও এ কথা সত্য নহে যে, বাংলা দেশের অগ্ণাত অঞ্চলে তাহাদের আদৌ সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না। প্রকৃত কথা এই যে, সমগ্র বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চল ব্যাপিয়াই সঙ্গীতের দিক হইতে একটি অখণ্ড ঐক্য গড়িয়া উঠিয়াছিল বলিয়া এক অঞ্চলের যাহা প্রধান বৈশিষ্ট্য, তাহা অগ্ণাত অঞ্চলে বিচ্ছিন্নভাবেও গিয়া প্রচার লাভ করিয়াছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করিতে পারা যায় যে, যদিও বুঝিতে পারা যায়, বাংলাদেশের বিশেষ একটি অঞ্চলেই বিশেষ ঐতিহাসিক এবং সাংস্কৃতিক কারণে পট আঁকিবার এবং পট দেখাইবার রীতির উদ্ভব হইয়াছিল, তথাপি তাহা সমগ্র বাংলাদেশেই কালক্রমে বিস্তার লাভ করিয়াছে। প্রত্যেক অঞ্চলই ইহার বিষয়-বস্তুর মধ্যে নিজস্ব আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য দান করিয়া লইয়া সেই বিশেষ অঞ্চলের মধ্যে ইহার জনপ্রিয়তা রক্ষা করিতে সাহায্য করিয়াছে। সেইজন্য পশ্চিম বাংলায় রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবত যেমন ইহার প্রধানতঃ অবলম্বন হইয়া থাকে, পূর্ববঙ্গের মুসলমান সম্প্রদায়ের মধ্যে মুসলমান ধর্মপ্রচারকদিগের ধর্মপ্রচারের অলৌকিক বৃত্তান্ত চিত্রিত করা হয়, তাহা গাজীর পট নামে পরিচিত। শুধু তাহাই নহে, পূর্ববাংলার হিন্দুসমাজের

মধ্যে রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবতের কাহিনী প্রচলিত আছে। স্মৃতরাং যাহা আঞ্চলিক, তাহা বিশেষ কোন অঞ্চলেরই যে সম্পূর্ণ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য, অল্পত তাহার কোন নিদর্শন পাওয়া যায় না, তাহা নহে। এক এক অঞ্চলে তাহা প্রাধান্য লাভ করে এই পর্যন্ত বলিতে পারা যায়।

কিন্তু তাহা সবেও এমন কতকগুলি বিষয়ও আছে, যাহা এক একটি বিশেষ অঞ্চলের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। তাহার দুইটি কারণ, প্রথমতঃ নৈসর্গিক, দ্বিতীয়ত জাতিতত্ত্বমূলক (ethnic)। বাংলার জনগোষ্ঠী মৌলিক যে সকল জাতির উপাদানে গঠিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে যে একটি অংশও ঐক্য ছিল না, তাহা সকলেই অনুভব করিয়া থাকেন। পশ্চিম বাংলায় নিষাদ (Austro-Asiatic) ও দ্রাবিড়ভাষী জাতির প্রভাব দেখা যায়; কিন্তু পূর্ববাংলায় কিরাত (Indo-Mongoloid) জাতির প্রভাব দেখা যায়। ইহার উপর সমাজের উপরিস্তরে আর্যভাষী জাতির প্রভাবও ছিল। তাঁরপর পাঠান, রাজপুত, তুর্কী, মঘ, পর্তুগীজ ইহাদের রক্ত বাঙ্গালীর ধমনীর মধ্যে একাকার হইয়া গিয়াছে। বাংলাদেশ নৃত্বের অনুশীলনের দিক হইতে ভারতের মধ্যে সর্বাপেক্ষা আকর্ষণীয়; কারণ, ইহাতে যত বিচিত্র জাতির রক্তের একত্র সংমিশ্রণ হইয়াছে, ভারতের দুই একটি অঞ্চল ব্যতীত এমন আর কোথাও হয় নাই। সেইজন্য বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের সাংস্কৃতিক জীবন, ভাষা এবং ধর্মের মাধ্যমে বাহির হইতে যতই অভিন্ন সূত্রে আবদ্ধ হইবার প্রয়াস পাক না কেন, অন্তরের দিক হইতে ইহার মধ্যে এক একটি বিরোধ বা বিজ্রোহের ভাব প্রকাশ পাইয়াছে। তাহাই কোন কোন অঞ্চলের লৌকিক এবং সাংস্কৃতিক জীবনের মধ্য দিয়া অভিব্যক্তি লাভ করে। সেইভাবে এক একটি অঞ্চলের মধ্য দিয়া ইহার লোক-সঙ্গীত, কেবলমাত্র বিষয়-বস্তুই নহে, ইহার আঙ্গিকের মধ্য দিয়াও এক একটি বিশিষ্টতা লাভ করিয়াছে। স্মৃতরাং লোক-সঙ্গীতের একটি আঞ্চলিক বিভাগও নির্দেশ করিবার প্রয়োজন হয়। কিন্তু সর্বদাই বিষয়-বস্তুর দিক হইতেই যে এই বিভাগের আবশ্যক তাহা নহে, সুর কিংবা আঙ্গিকের দিক হইতেও এই বিভাগের আবশ্যক হয়। কারণ, হিমালয়ের তরাই অঞ্চল হইতে আরম্ভ করিয়া গঙ্গার মোহনা এবং আর একদিকে পূর্ববাংলার জলাভূমি হইতে আরম্ভ করিয়া করিয়া পশ্চিম সীমান্ত-বাংলার প্রান্তর ভূমি সর্বত্র বাংলার প্রাকৃতিক রূপ অভিন্ন নহে; ইহার এই বিচিত্র নৈসর্গিক রূপ ইহার লোক-সঙ্গীতের গীত-রীতির মধ্যেও

বৈচিত্র্য দান করিয়াছে। সুতরাং এই জগৎও লোক-সঙ্গীতের আঞ্চলিক বিভাগগুলি নির্দেশ করিবার প্রয়োজন হয়।

কিন্তু তাহা সত্ত্বেও একটি ত্রুটি থাকিয়া যায়। বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি প্রধান বিষয় প্রেম। সুতরাং প্রেম-বিষয়ক লোক-সঙ্গীত নইয়া যদি একটি স্বতন্ত্র অধ্যায়ের পরিকল্পনা করা যায়, তাহা হইলেও দেখা যাইবে যে, অনেক আঞ্চলিক সঙ্গীতকেও ইহার অন্তর্ভুক্ত করিবার আবশ্যক হয়। কারণ, বহু আঞ্চলিক লোক-সঙ্গীতই প্রেমবিষয় অবলম্বন করিয়া লিখিত। কিন্তু প্রেমবিষয়ক যে সকল সঙ্গীত অগ্ণাত দিক হইতে আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন, তাহাদিগকেও আঞ্চলিক সঙ্গীতের পর্যায়ে নির্দেশ করা ভিন্ন উপায় নাই। তথাপি বিশেষ কোন আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য হইতে মুক্ত প্রেম-সঙ্গীতও যাহা আছে, তাহাদের জগৎ প্রেম-সঙ্গীতের একটি স্বতন্ত্র অধ্যায়েরও আবশ্যক। নতুবা কেবলমাত্র আঞ্চলিক সঙ্গীতের মধ্য দিয়াই প্রেম-সঙ্গীতের সম্যক পরিচয় প্রকাশ করা সম্ভব নহে। অতএব আলোচনার সুবিধার জগৎ সাধারণ ভাবে লোক-সঙ্গীতের কতকগুলি বিভাগ নির্দেশ করা সম্ভব হইলেও, এ কথা সত্য, কোন সুনির্দিষ্ট একটি বিভাগের মধ্য দিয়া লোক-সঙ্গীতের কোন একটি বিষয়ের সম্যক পরিচয় প্রকাশ করা সম্ভব নহে।

আঞ্চলিক বিভাগের পর বাংলার লোক-সঙ্গীতের যে আর একটি বিভাগের উল্লেখ করা যায়, তাহাকে ব্যবহারিক লোক-সঙ্গীত বলিয়া উল্লেখ করা যায়। ইংরেজিতে ইহাকে functional song বলা হয়। পারিবারিক জীবনের বিশেষ ব্যবহারের মধ্যেই ইহাদের স্থান, ইহাদের স্বাধীন কোন ক্ষেত্র নাই। যেমন বিবাহের গান। বিবাহের অল্পাধীন ব্যতীত সামাজিক কিংবা পারিবারিক অগ্ণাত কোন ক্ষেত্রেই ইহাদের ব্যবহার নাই। ইহাদের মধ্যে প্রেম-সঙ্গীত আছে, একথা সত্য; কিন্তু এই প্রেম-সঙ্গীতগুলি বিবাহের বাসরেই গীত হয়, অগ্ণাত গীত হয় না; সেইজগৎ প্রেম-বিষয়ক সঙ্গীত হওয়া সত্ত্বেও ইহাদিগকে ব্যবহারিক বা functional song-এর অন্তর্ভুক্ত করিবার আবশ্যক হয়। একথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, বিবাহ-সঙ্গীতের একটি আচারগত (ritual) মূল্য আছে। বিবাহাঙ্গুষ্ঠানের সঙ্গে পারিবারিক জীবনের কল্যাণ, নববিবাহিত দম্পতির ভবিষ্যৎ সন্তান-লাভের শুভ-কামনা সবই জড়িত হইয়া থাকে। সুতরাং বিবাহের গান, বিবাহেরই বিভিন্ন আচার অঙ্গুষ্ঠানের গান,

একদিক দিয়া ইহারা সাধারণতঃ পরিবর্তনের ধারাকেও স্বীকার করে না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করিতে পারা যায় যে, বাংলার পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলের সাঁওতাল জাতি বর্তমানে দো-ভাষী, অর্থাৎ তাহারা বাংলা এবং সাঁওতালী উভয় ভাষাই ব্যবহার করিয়া থাকে, সেই সূত্রে তাহাদের মধ্যে প্রচলিত সঙ্গীতগুলিও দুই ভাষাতেই গীত হইয়া থাকে। কিন্তু দেখা যায়, সাধারণ প্রেম-সঙ্গীত গাহিবার সময় তাহারা বা লা ভাষাতেই তাহা গাহিয়া থাকে, কিন্তু বিবাহাছুষ্ঠানে যে প্রেম-সঙ্গীত গাহে, তাহা এখনও সাঁওতালী ভাষায় গাহিয়া থাকে, ইহাদের ভাষার মধ্যে তাহারা পরিবর্তন স্বীকার করিয়া লয় নাই। বিবাহের গান এক হিসাবে আচার-সঙ্গীত বা ritual song; আচার সঙ্গীত মাত্রই রক্ষণশীল, সহজে তাহা পরিবর্তিত হয় না। সেইজন্য বিবাহ এবং অল্পরূপ সামাজিক আচার উপলক্ষে যে সকল গান ব্যবহৃত হয়, তাহাদিগকে স্বতন্ত্র একটি অধ্যায়ের অন্তর্ভুক্ত না করিয়া উপায় নাই।

বিবাহ-সঙ্গীতের আচার সঙ্গীতগুলি বাংলার দুইটি প্রধান সম্প্রদায়ের মধ্যে দুইটি প্রধান ভাগে বিভক্ত হইয়াছে। যেমন, হিন্দু সমাজের বিবাহের গান এবং মুসলমান সমাজের বিবাহের গান। এতদ্ব্যতীত বাংলার সীমান্তবর্তী যে সকল আদিবাসী অঞ্চল বাংলা ভাষা ব্যবহার করিয়া থাকে, তাহাদের বিবাহ এবং অন্যান্য সামাজিক কিংবা পারিবারিক আচারের গান সমূহের মধ্যেও পরস্পর পার্থক্য আছে। কারণ, এই সকল সমাজে গানই বিবাহের প্রধান আচার, পুরোহিতের মন্ত্র তাহাতে কোন স্থান লাভ করিতে পারে না। সেইজন্য এই সকল সমাজে বিবাহের গানে বৈচিত্র্যের অন্ত নাই। সুতরাং এই শ্রেণীর গানকেও স্বতন্ত্র অধ্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করিবার আবশ্যক হয়।

বাংলার প্রত্যেক লৌকিক ধর্মীয় ও সামাজিক অহুষ্ঠানেই সঙ্গীত একটি প্রধান অংশ অধিকার করিয়া থাকে। বিশেষ বিশেষ উৎসবাহুষ্ঠানের সঙ্গেই ইহাদের সম্পর্ক বলিয়া ইহাদিগকে আহুষ্ঠানিক সঙ্গীত বলা যায়। ব্যবহারিক সঙ্গীতের সঙ্গে যেমন পারিবারিক অহুষ্ঠানের সম্পর্ক, তেমনই আহুষ্ঠানিক সঙ্গীতের সঙ্গে বৃহত্তর সমাজের সম্পর্ক। কিন্তু ইহাদের প্রচলন বিশেষ এক একটি অহুষ্ঠানের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। অর্থাৎ গাজনের গান গাজন ব্যতীত শুনিতে পাওয়া যাইবে না। ইহারাও আচারমূলক। সঙ্গীতের মধ্য দিয়াই বিশেষ বিশেষ আচার পালন করা হয়। অবশ্য এই সকল অহুষ্ঠানের মধ্যে



অনেক আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য প্রাধান্য লাভ করে। তথাপি সমগ্র বঙ্গভাষী অঞ্চলের মধ্য দিয়া যে এক অথও সাংস্কৃতিক ঐক্যও গড়িয়া উঠিয়াছে, ইহার তাহারও ধারক। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যায়, পশ্চিমে পুুলিয়া হইতে আরম্ভ করিয়া পূর্বে কাছাড় জিলা পর্যন্ত বঙ্গভাষী অঞ্চলের প্রকৃতির মধ্যে যে পার্থক্যই প্রকাশ পাক না কেন, এই বিস্তৃত অঞ্চল ব্যাপিয়া চৈত্র সংক্রান্তির দিন যে গাজন অনুষ্ঠান প্রচলিত আছে, তাহার বিভিন্ন আচারের মধ্য দিয়াও মৌলিক বিষয়ে এক অথও ঐক্য রক্ষা পাইয়াছে। কিন্তু আনুষ্ঠানিক সঙ্গীতগুলি বিভিন্ন ধর্মীয় এবং সামাজিক আচার উপলক্ষ করিয়াই রচিত হইয়াছে বলিয়া ইহারাই সর্বাধিক সাহিত্যগুণ বিবজ্জিত। সেইজন্যও আচারানুষ্ঠানের ক্ষেত্রে ব্যতীত ইহার প্রচার লাভ করিতে পারে না।

পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, প্রেম লোক-সঙ্গীতের একটি প্রধান বিষয়। প্রত্যেক জাতির মধ্যেই ইহাকে অবলম্বন করিয়াই সর্বাধিক সংখ্যক সঙ্গীত রচিত হইয়া থাকে। বাংলাদেশেও তাহার কিছুমাত্র ব্যতিক্রম দেখা যায় না। বাংলাদেশের প্রেম-সঙ্গীতের একটি প্রধান অংশে নায়ক-নায়িকা রূপে রাধাকৃষ্ণের নাম প্রবেশ করিয়াছে, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও প্রেম-সঙ্গীতের মৌলিক বৈশিষ্ট্য ইহা দ্বারা ক্ষুণ্ণ হয় নাই। কারণ, রাধাকৃষ্ণ ইহাতে ভাগবত কিংবা বিষ্ণুপুরাণ হইতে আগত চরিত্র নহে, বরং তাহার পরিবর্তে সাধারণ নরনারীর জীবন হইতেই আগত। সুতরাং রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক প্রেম-সঙ্গীত এবং সাধারণ প্রেম-সঙ্গীতে পার্থক্য নির্দেশ করিয়া পরস্পর স্বতন্ত্র কোন অধ্যায় রচনার আবশ্যকতা নাই। রাঢ় এবং পূর্ববঙ্গে বৈষ্ণব প্রাধান্য অত্যন্ত ব্যাপক হইয়াছিল বলিয়া সেখানকার প্রেম-সঙ্গীতে রাধাকৃষ্ণের নাম যত ব্যাপক ভাবে প্রবেশ করিয়াছে, উত্তরবঙ্গের সাধারণ জনসমাজের মধ্যে তাহা তত ব্যাপক হইতে পারে নাই বলিয়া সেখানকার লোক-সঙ্গীতে তাহার ব্যাপক প্রভাব দেখা যায় না। কিন্তু যেখানেই তাহা প্রবেশ করুক না কেন, তাহাতে কোথাও সাধারণ লোক-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য পরিত্যক্ত হয় নাই।

ইংরেজি work song-এর মত বাংলার লোক-সঙ্গীতকেও কর্মসঙ্গীত নামে একটি বিভাগে বিভক্ত করা যায়। এই শ্রেণীর সঙ্গীত যেমন কর্মের সঙ্গে সংযুক্ত, তেমনই নৃত্যের সঙ্গেও সংযুক্ত। নৃত্যও কর্মেরই তুল্য। সুতরাং নৃত্যসম্বলিত সঙ্গীতকেও ইহার মধ্যেই আলোচনা করা আবশ্যক। লোক-সঙ্গীত নানাভাবে

নৃত্যের সঙ্গে সংযুক্ত ; অনেক ক্ষেত্রে নৃত্য লুপ্ত হইয়া গিয়া সঙ্গীত অন্য প্রকার কর্মের সঙ্গে সংযুক্ত হইয়া যায়। এ দেশেও নৃত্যের ক্রমঅপ্রচলনের মধ্য দিয়া নৃত্য সম্বলিত সঙ্গীত সাধারণ কর্মের সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে। নৃত্য সম্বলিত সঙ্গীতকেও কর্মসঙ্গীতের মধ্যে আলোচনা করা যাইবে।

ধর্ম-সঙ্গীতের কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। যে ধর্মচেতনা লোক-জীবন হইতে উৎসারিত হইয়া বাঙ্গালীর জীবন নানাদিক দিয়া প্রভাবিত করিতেছে, তাহা ভিত্তি করিয়া রচিত বাংলা গান স্বভাবতই বাংলার লোক-সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করিতে হয় ; তবে এ'কথাও স্মরণ রাখিতে হইবে যে, একান্ত যাহা ধর্মের তত্ত্বাশ্রয়ী, যাহার সঙ্গে বহিমুখী মানব-জীবনের কোন সম্পর্ক নাই, তাহা যথার্থ লোক-সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে না।

লোক-সঙ্গীতের উপরোক্ত শ্রেণীবিভাগ হইতে এ'কথা যেন কেহই মনে না করেন যে, সকল শ্রেণীর সঙ্গীতই ইহার অন্তর্ভুক্ত হইতে পারিয়াছে। এমন বহু সঙ্গীত আছে, যাহাদিগকে বিশেষ কোন শ্রেণীভুক্ত করা যায় না, কেবলমাত্র আমাদের আলোচনার সুবিধার জন্য সাধারণভাবে উপরে একটি শ্রেণীবিভাগ নির্দেশ করা হইল। বিবিধ নামেও একটি বিভাগ করা যাইত, কিন্তু তাহার বিষয়-বস্তু এত বিভিন্নমুখী যে, তাহা দ্বারা একটি বিভাগের মধ্যে একটি অখণ্ড রস কিছুতেই সৃষ্টি হইতে পারে না ; সুতরাং বিবিধ নামক বিভাগটি পরিত্যাগ করাই প্রয়োজন মনে করিলাম। তবে প্রত্যেক অধ্যায়েরই শেষে সেই অধ্যায়ে আলোচিত বিষয়ের প্রায় অল্পরূপ অগ্ৰাণ্য বিষয়েরই উল্লেখ করা হইয়াছে। তাহাতে বিবিধ অধ্যায়ের বিভিন্নমুখী বিষয়-বস্তুর পরিবর্তে কতকটা অভিন্ন প্রকৃতির বিষয়-বস্তুর সঙ্গে সাক্ষাৎকার লাভ করা যাইতে পারিবে।

## প্রথম অধ্যায়

### আঞ্চলিক সঙ্গীত

পূর্বেই বলিয়াছি যে, কতকগুলি লোক-সঙ্গীতের মধ্যে বাংলার আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য এত স্পষ্ট ভাব প্রকাশ পাইয়াছে যে, তাহা প্রধানতঃ এইজন্তই বাংলাদেশের অগ্ন্যগ্ন অঞ্চলে সমানভাবে প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। এমন কি, বিষয়-বস্তু কিংবা মৌলিক ভাবের (idea) মধ্যে কোন আঞ্চলিক বিশেষত্ব না থাকিলেও ইহাদের ভাষায় এবং অগ্ন্যগ্ন পরিবেষণ রীতিতে এমন এক একটি বিশেষত্ব প্রকাশ পাইয়াছে যে, তাহা সেইজন্ত অগ্ন্যগ্ন অঞ্চলে প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। এই শ্রেণীর গানের মধ্যে প্রথমেই পটুয়ার গানের দৃষ্টান্ত উল্লেখ করা যাইতে পারে। সাধারণতঃ রামায়ণ, মহাভারত এবং পুরাণের পরিচিত কাহিনী অবলম্বন করিয়া পটুয়ার গান রচিত হইয়া থাকে; রামায়ণ, মহাভারত এবং পুরাণের কাহিনী সাধারণভাবে বাঙ্গালীর নিকট পরিচিত হইলেও বিশেষ একটি রীতি অবলম্বন করিয়া যে গীতিকাহিনীগুলি পরিবেষণ করা হয়, সেই রীতিটি বাংলার সর্বত্র পরিচিত নহে। প্রথমতঃ অঙ্কিত চিত্রপটের সঙ্গে কাহিনীগুলি সংযুক্ত, চিত্রপট ব্যতীত ইহাদের কোন অস্তিত্ব থাকিতে পারে না। বিশেষ ঐতিহাসিক এবং সামাজিক কারণে বাংলাদেশের বিশেষ একটি অঞ্চলে বিশেষ প্রকৃতির চিত্রপট অঙ্কন এবং তাহার প্রদর্শনীর প্রচলন হইয়াছিল; এই বিশেষ অবস্থা বাংলাদেশের অগ্ন্যগ্ন ছিল না বলিয়া অগ্ন্যগ্ন অম্লরূপ চিত্রপট অঙ্কিত হইবার রীতি প্রচলিত হইতে পারে নাই; সেইজন্ত অগ্ন্যগ্ন অম্লরূপ পটুয়ার গান রচিত হয় নাই। সুতরাং পটুয়ার গানকে আঞ্চলিক লোক-সঙ্গীতের পর্যায়ভুক্ত করিবার প্রয়োজন হয়। এইভাবে আরও অগ্ন্যগ্ন লোক-সঙ্গীত বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে রচিত হইয়া নিজস্ব অঞ্চলেই প্রচলিত হইয়াছিল। অগ্ন্যগ্ন বিস্তার লাভ করিতে পারে নাই।

লোক-সঙ্গীতের দিক হইতে বাংলাদেশকে প্রধানতঃ চারিটি অঞ্চলে ভাগ করা যায়; যেমন রাঢ়, পশ্চিম বঙ্গ, উত্তর বঙ্গ, উত্তর-পূর্ববঙ্গ ও দক্ষিণ-পূর্ববঙ্গ। মেদিনীপুর, বাঁকুড়া, পুরুলিয়া, পশ্চিম বর্ধমান ও বীরভূম জিলা লইয়া রাঢ় অঞ্চল; হুগলী, হাওড়া, চব্বিশ পরগণা, নদীয়া, মুর্শিদাবাদ জিলা লইয়া পশ্চিম বঙ্গ

অঞ্চল ; মালদহ, দিনাজপুর, জলপাইগুড়ি, কোচবিহার, রংপুর লইয়া উত্তরবঙ্গ অঞ্চল ; পূর্ব মৈমনসিংহ, পশ্চিম শ্রীহট্ট, উত্তর ত্রিপুরা লইয়া উত্তর-পূর্ব এবং নোয়াখালি ও চট্টগ্রাম লইয়া দক্ষিণ-পূর্ব অঞ্চল গঠিত হইয়াছে। যে অঞ্চলকে পশ্চিম বঙ্গ অঞ্চল বলিয়া উল্লেখ করিয়াছি, অর্থাৎ ভাগীরথীর দুই তীরবর্তী অঞ্চল—তাহা এক দিক হইতে রাঢ়, অপর দিক হইতে উত্তর বঙ্গ এবং আর এক দিক হইতে দক্ষিণ-পূর্ব বঙ্গ কর্তৃক প্রভাবিত হইবার ফলে ইহার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য সর্বত্র খুব স্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে নাই। সেইজন্য হুগলী-হাওড়ার রাঢ়ের প্রভাব, মুর্শিদাবাদে বর্ধমান ও মালদহের প্রভাব এবং যশোহর খুলনায় দক্ষিণ-পূর্ববঙ্গের প্রভাব অত্যন্ত স্পষ্টভাবে অনুভূত হইবে।

যে সকল অঞ্চলের একটি প্রাচীন ঐতিহ্য আছে, তাহাতেই লোক-সংস্কৃতির নানা বিচিত্র উপকরণ বিকাশ লাভ করিতে পারে। প্রাধানতঃ দুইটি কারণ লোক-সংস্কৃতির পরিপুষ্টির সহায়ক ; প্রথমতঃ বিভিন্ন জাতির সাংস্কৃতিক উপকরণের একত্র সংমিশ্রণ এবং দ্বিতীয়তঃ প্রাচীন সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য। কোন অঞ্চলে যদি একটি উচ্চ সাংস্কৃতিক জীবন কোনদিন গড়িয়া উঠিয়া ক্রমে লুপ্ত হইয়া যায়, তবে তাহা জনসাধারণের মধ্যে আশ্রয় লইয়া লোক-সংস্কৃতির রূপে কিছুকাল আত্মরক্ষা করিয়া থাকে। উড়িষ্যার মন্দিরগাত্রে উৎকীর্ণ দেবদেবী ও লতাপাতার মূর্তি-গুলির মধ্যে দেবদেবী লুপ্ত হইয়া গিয়া কেবলমাত্র লতাপাতার অভিপ্রায় (motif) গুলি সাধারণ গৃহস্থবধূর আলপনার রূপে আজিও আত্মরক্ষা করিতেছে। উচ্চতর সংস্কৃতি অধঃপতিত (degenerated) হইয়া এইভাবে অনেক ক্ষেত্রেই লোক-সংস্কৃতির রূপ লাভ করে, সুতরাং যে অঞ্চলের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য যত প্রাচীন, সেই অঞ্চলে লোক-সংস্কৃতির বিচিত্র রূপ নানাভাবে আত্মপ্রকাশ করে। উড়িষ্যার লোক-সংস্কৃতির সমৃদ্ধি এবং বৈচিত্র্য উপরোক্ত দুইটি দিক হইতেই আসিয়াছে। প্রথমতঃ ইহাতে হিন্দু সংস্কৃতির সঙ্গে আদিম জাতির সংস্কৃতির মিলন হইয়াছে, দ্বিতীয়তঃ হিন্দু সংস্কৃতি অধঃপতিত হইয়া লোক-সংস্কৃতির স্তরে বিস্তার লাভ করিয়াছে। বাংলাদেশের প্রাচীন ইতিহাস অনুসন্ধান করিলে ইহার যে সকল অঞ্চলের মধ্যে দেখা যায় যে, বিশেষ এক একটি ঐতিহ্য গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহাতেই যেমন লোক-সংস্কৃতির বিবিধ উপকরণের সঙ্গে সাক্ষাৎকার ঘটে, তেমনই যেখানে বিভিন্ন জাতির সঙ্গে নানাভাবে বিভিন্ন জাতির সংমিশ্রণ হইয়াছে, সেখানেও তাহার অস্তিত্ব অনুভব

করা যায়। এইভাবেই জাতির সংস্কৃতির মধ্যে এক একটি আঞ্চলিক বিশেষত্বও গড়িয়া উঠিয়াছে।

বাংলার লোক-সংস্কৃতির রূপ বাংলার প্রান্তিক অঞ্চলগুলিতে যত নিখুঁত ভাবে আজও আত্মরক্ষা করিয়া আছে, অন্য কোন অঞ্চলে তাহা তেমন নাই। স্বতরাং বাংলার চতুষ্পার্শ্ববর্তী অঞ্চলগুলি হইতেই বাংলার লোক-সঙ্গীতের আঞ্চলিক রূপগুলির সন্ধান করা যাইবে।

এখানে একটি কথা বলিয়া রাখা প্রয়োজন। আঞ্চলিক অর্থে এ কথা যেন মনে না হয় যে, ইহাদের প্রত্যেকটি সঙ্গীতই একই অঞ্চলের সম্পূর্ণ নিজস্ব; ইহা কতক সত্য হইলেও পূর্ণ সত্য নহে। অনেক সময় দেখা যায়, রাঢ় অঞ্চলের পটুয়ার গান পূর্ব ও দক্ষিণ-পূর্ব বঙ্গেও প্রচারিত হইয়াছে, তবে সেখানে গিয়া তাহাদের বিষয়ের মধ্যে কিছু পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে। রামায়ণ ভাগবতের সাধারণ বিষয় ব্যতীত প্রত্যেক স্থলেই কিছু কিছু আঞ্চলিক বিষয় যে ইহাদের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে, সে বিষয়ে প্রত্যেক অঞ্চলেরই স্বাতন্ত্র্য প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু রামায়ণ, ভাগবত, গৌরাঙ্গলীলা প্রভৃতির বিষয় এক অঞ্চলের সীমানা অতিক্রম করিয়া অন্য অঞ্চলেও বিস্তার লাভ করিয়াছে। তবে পরিবেষণের ভঙ্গির মধ্যে সেখানেও প্রত্যেক অঞ্চলেরই স্বাতন্ত্র্য প্রকাশ পাইয়াছে।

বাংলাদেশে সাধারণভাবে ‘কাহ্ন ছাড়া গীত নাই’—এ কথা সত্য, সাধারণতঃ রাধাকৃষ্ণ এবং গৌরাঙ্গলীলা অবলম্বন করিয়া যে সকল সঙ্গীত রচিত হয়, তাহা সকল অঞ্চলেই সমান আবেদন সৃষ্টি করিতে পারে। সেইজন্তই ইহারা গঠনের দিক দিয়া আঞ্চলিক হইয়াও ভাবের দিক দিয়া সর্বজনীন হইয়া উঠে।

## পটুয়ার গান

বাংলার দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চল হইতে যদি দেশের প্রধানতঃ প্রান্তিক অঞ্চলগুলি পরিক্রমণ করিতে আরম্ভ করা যায়, তবে সেই অঞ্চলে যে বিশেষ প্রকৃতির এক শ্রেণীর সঙ্গীতের সঙ্গে সাক্ষাৎকার লাভ করা যায়, তাহাই পটুয়ার গান। একদিন মেদিনীপুর জেলার দক্ষিণ-পশ্চিম অর্থাৎ প্রধানতঃ তমলুক অঞ্চলেই ইহার ব্যাপক প্রচলন ছিল। প্রথমতঃ তাম্রলিপ্ত বা প্রাচীন তমলুকের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য ও দ্বিতীয়তঃ উড়িষ্যার সঙ্গে বাংলাদেশের সাংস্কৃতিক মিলন-ক্ষেত্র বলিয়া এই অঞ্চলেই ইহার প্রথম উদ্ভব ও বিকাশ হইয়া থাকিবে। আজিও তমলুকের বিভিন্ন গ্রামাঞ্চলে পটুয়া নামক এক শ্রেণীর সম্প্রদায় পট আঁকিয়া গৃহস্থের বাড়ীতে বাড়ীতে সঙ্গীতসহ তাহার প্রদর্শনী করিয়া থাকে। কিন্তু এই অঞ্চলে ইহা আজ প্রায় বিলুপ্ত হইতে চলিয়াছে, বরং বাংলার লোক-সঙ্গীতের রাঢ় অঞ্চল বলিয়া যাহাকে উল্লেখ করিয়াছি, তাহার অগ্ৰত বিশেষতঃ বীরভূম অঞ্চলে ইহার প্রভাব এখন পর্যন্ত কতকটা সক্রিয় আছে।

লোক-সঙ্গীতের অগ্ৰাণু বিষয়ের মত পটে আঁকিবার বিষয়-বস্তু যুগের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে পরিবর্তিত হইয়া থাকে। এই অঞ্চলে বৈষ্ণব ধর্মের প্রভাববশতঃ ইহাতে বৈষ্ণব বা ভাগবত প্রসঙ্গ প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, তারপর রামায়ণ কাহিনীও বৈষ্ণবভাবে অনুপ্রাণিত বলিয়া তাহাও বিশেষ উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকার করিয়াছে। লৌকিক বিষয়ের মধ্যে মনসা-মঙ্গলের কাহিনীও কতকটা স্থান অধিকার করিয়াছে।

কৃষ্ণ-বিষয়ক পটগুলির মধ্যে শ্রীকৃষ্ণের ঐশ্বর্যরূপ কদাচ প্রকাশ পায় না ; 'এমন কি, সাংস্কৃতিক মাধুর্য রূপও যে প্রকাশ পায়, তাহাও নহে—বরং তাহাদের পরিবর্তে তাহার নিত্যন্ত লৌকিক রূপটিই প্রকাশ পাইয়া থাকে। নিম্নোক্ত পটখানিই তাহার প্রমাণ।

### কৃষ্ণলালা

কানিয়া কদম্বমূলে নাগরিয়া থানা

বনফুল গাঁথিয়ে কৃষ্ণের গলে বনমালা।

হাত বাঁকা পায় বাঁকা বাঁকা মাজাখানি,  
 চরণের নূপুর বাঁকা চূড়ার টালুনি ।  
 চূড়া বাঁধে নানা হাঁদে অলকা ছললী  
 তাও দেখে ভোলে ব্রজের ষোল শ রমণী ।  
 তার ধারে ধারে নাম লিখেছে রাধা বিনোদিনী  
 চার কড়ার বাঁশী নয় ঠাকুর পিতলের ছোঁয়ানি ।  
 কোন কোন গোপী বলে, বাঁশ বাঁশিয়া নয় তরল বাঁশের ডগা  
 ডাকে নাম ধরে বাঁশী সদাই রাধা রাধা ।  
 সেই বাঁশী দিবানিশি করে অপমান  
 সেই বাঁশীতে ভোলায় সকল ব্রজ-গোপীগণ ।  
 পাড়ে বসন রেখে তবে জলখেলা করে,  
 গোপীর বসন লয়ে কানাই সেদিন ডালে বন্ধন করে ।  
 জলখেলা করতে গোপী পার পানে চায়,  
 শুকান বস্ত্রখানি দেখিতে না পায় ।  
 ঝড় নাই ঝঙ্কার নাই বস্ত্র কেবা লয়,  
 নন্দের বেটা চিকণ কালা গোপীর বসন ধরে লয় ।  
 কে নিলে বস্ত্র সকল গোপীগণ কৈকায় ।  
 বলে চল চল যাব আমরা কংস রাজার ঠাই,  
 কৃষ্ণের অভিতাপে আর জাতি কুল নাই ।  
 কৃষ্ণ বলে বারে বারে তোমরা দিওনা কংসের তুলনা,  
 আমি শিশুকালে বধেছি কংসের ভগিনী পুতনা ।  
 বলে, পুরুষ বট শ্যাম নাগর সব তোমার সাজে  
 আমরা যদি পুরুষ হতাম মরে যেতাম লাজে ।  
 পরের নারীর বসন লয়ে কেবা ডালে বাঁধে ।  
 জলখেলা সাজ্জ হল, সকল গোপী গৃহে চলে যায় ।  
 তখন সাজ সাজ বলে বড়াই নগরে দিল সাড়া  
 বড়াই বুড়ীর বাত্রায় সাজিল গোপের পাড়া ।  
 কে কে যাবি গোপী সকল তোমরা মথুরার হাটে চল  
 তখন রাধে বালে গুগো দধির ভার লবে কে ?

বলে নন্দের বেটা চিকণ কালা ওকে দধির ভার লয়ে দাও  
 শুভ সুবর্ণার বাঁকখানি বেঙ্গ পাটের শিকে  
 কৃষ্ণের কাঁধে ভার দিয়ে গো লয়ে চলিল রাধিকে ।  
 আমাদের যেথায় না বিকাবে দধি সেথায় নিয়ে যাব,  
 মনের সহিত তোমায় নগরে ঘুরাব ।  
 কৃষ্ণ বলছে আমরা তো বইনা ভার জগতেরি সার ।  
 রাধা প্রেমের জন্ম তাইতে কাঁধে বইছি ভার ।  
 তখন দধি দুগ্ধ ছানা মাখন লয়ে চলিল  
 দানখণ্ডে গিয়ে তখন উপস্থিত হইল ।  
 শীঘ্রগতি পার কর কানাই তুমি বেলাপানে চেয়ে  
 দহি দুগ্ধের সময় যাচ্ছে বয়ে । .  
 দুগ্ধের লব পণ পণ নবনীর লব বুড়ি,  
 কড়া কমতি হলে আমি মারব চোঙ্গার বাড়ি ।  
 বড়াই বলে কাজে নাই কানাইয়া কৃষ্ণ তোমার ভাঙ্গা লা  
 ডরাইছে গোপের নারী কপালে মারে যা ।  
 কৃষ্ণ বলে ভাঙ্গা লয় টুটা লয় ভক্তি-ভাবের তরী  
 হস্তী ঘোড়া পার করেছি ওগো শ্রীরাধা কত ভারী ।  
 সব সখীকে পার করিতে লিব আনা আনা  
 শ্রীরাধাকে পার করিতে লিব কানের সোনা ।  
 সোনা লাও শাড়ী লাও সকল দিতে পারি  
 তবু তো দুকূল যমুনার জলে হেঁটে যেতে নারি ।  
 এই ঘাটের নৌকাখানি ওঘাটে লাগাল  
 মথুরায় গমনে সকল গোপী চলিল ।  
 মথুরাতে গিয়ে গোপী করে বেচা কেনা,  
 দ্বারে বাজছে নহবতখানা প্রেম কাঙ্গালী যেতে মানা ।  
 ডাকিলে উত্তর মেলে না বুঝি বিষয় গেল  
 এইখানে সকল খেলা সাঙ্গ হয়ে গেল ।



ত্রিরাশচন্দ্রের চরিত্রের মধ্যে যে ঐশ্বর্যগুণের অস্তিত্ব ছিল, তাহা এদেশে শ্রীকৃষ্ণচরিত্রের প্রভাব বশতঃ সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া গিয়া উভয়ের মধ্যে আর কোন পার্থক্য অবশিষ্ট রহিল না। তবে শ্রীকৃষ্ণ-প্রসঙ্গ যেমন রস-প্রধান, রামকাহিনী তেমন নহে; তাহার মধ্যে একদিকে কাহিনী এবং আর একদিকে পারিবারিক কর্তব্যবোধ প্রাধান্য লাভ করিয়াছে; সেইজন্য ইহার রচনা অনেকটা সংযত।

রাম-জন্মের পূর্ব হইতে সীতার সঙ্গে রামের বনবাস পর্যন্ত মূল ঘটনাগুলি নিম্নোক্ত পটের মধ্য দিয়া সংক্ষেপে বর্ণিত হইয়াছে।

## ২

## রামলীলা

রাম রাম পিতু রাম কমললোচন  
 দিব্যাদলে শ্যাম রাম জানকীই জীবন।  
 রথের উপরি রঘুনাথ কিঞ্চিৎ ভূমিস্তলে  
 হৃদয় পেসন্ন নাম, মধুর বাক্য বলে।  
 বামে সীতা বসিবে ডাইনে লক্ষ্মণ  
 রত্ন সিংহাসনে বসে প্রভু নারায়ণ।  
 যাহার নাম লইলে গুণিবে দেহের পাপ।  
 পুরাণে ছিলেন বাল্মীকি মনি জানিবেন আপনি।  
 ছিরাম জন্মিবে প্রভু জানিছে আপনি।  
 পিতা হবে দশরথ অজির নন্দন।  
 রামের কথা কিবা কব বাখান  
 যাহার গুণে বনের বন্দী পাষণ ভাসে জলে।  
 শিকার করিতে রাজা করিলেন সাজন  
 সিদ্ধুমনির স্তপবনে রাজা দিল দরশন।  
 সিদ্ধুমনিকে বাণ মারে সুরয নদীর কোলে  
 রাম নামের ধন্টি ক'রে সিদ্ধু জলেতে পড়িল।  
 রাম নামের ধন্টি রাজা কর্ণেতে গুলিল  
 হাতের ধেক বাণ রাজা ভূমিস্তে রাখিল।  
 পাতালি কোলে কোরে আঁসি সিদ্ধুমনির নিকটে আসিল।

নেপুনের উহুঝুহু প্রভু শুনিতে পাইল ।  
 এসো এসো বলে সিদ্ধ বলে সন্তোষ করিল ।  
 এক নিবেদন করি গো, মনি মহাশয়  
 তোমার সিদ্ধ মারা গেছে সুরঘ নদীর কুলে ।  
 আরে কি কার্য করিলি রাজা কি কার্য করিলি  
 আমার অন্ধের নড়ি রাজা তু কেন ভাঙ্গিলি ।  
 আমি যেমন পুত্রশোক পাইলাম আচম্বিতে  
 এমনি পুত্রশোক রাজা পাবি অযোধ্যানগরে ।  
 অপুত্রবর ছিল রাজার পুত্রবর হইল  
 সহস্তু সহস্তু করে নাচিতে লাগিল ।  
 মিথিলা নগরে আসি যজ্ঞ আরম্ভিল  
 ঋগ্‌যজুঃ মুনি এসে যজ্ঞ পূর্ণ দিল  
 যজ্ঞ থেকে দুইটি তরু জুটিল ।  
 মিথিলা, কৈকয়, কৌশল্যা, বাঁটিয়া খাইল  
 রাম, লক্ষ্মণ, ভরত, শত্রুঘ্ন চার ভাই জন্মিল ।  
 কত বাঘ বাজনা বাজিতে লাগিল ।  
 আনন্দেতে দশরথ পুত্র লয়ে কোলে  
 লক্ষ লক্ষ চুষ দেন বদনকমলে ।  
 রামলক্ষ্মণের কথা বিশ্বামিত্র শুনিতে পাইল  
 শ্রীরাম সহিতে প্রভু যাত্রা করিল ।  
 রামলক্ষ্মণ চাইতে দশরথ,  
 রামলক্ষ্মণ লুকায়ে থুয়ে ভরতশত্রুঘ্ন দিল ।  
 ভরতশত্রুঘ্ন লইয়া প্রভু যাত্রা করিল  
 তেমাথা রাস্তায় এসে বাত্রা শুধাইল ।  
 ছ'দিনের পথে যাবে না ছ'মাসের পথে যাবে ?  
 ছ'দিনের পথে প্রভু কিবা ভয় আছে ?  
 তাড়কা রাক্ষস বধে হে পরাণে ।  
 তাড়কার নাম যখন ভরতশত্রুঘ্ন শুনিল  
 ডরে ডরে কম্পমান কাঁপিতে লাগিল ।

বিশ্বামিত্র মনি তখন অভিশপ্ত করিল  
 অষোধানগরে মনির শাপেতে অগ্নিবৃষ্টি হল।  
 রামলক্ষণ তাহা জানিতে পারিল  
 বিশ্বামিত্র মনি পুনরায় আসি রামলক্ষণে লইল  
 আচম্বিতে মেঘবৃষ্টি হয়ে অগ্নিনির্বাণ হইল।  
 তেমাথার রাস্তায় এসে বাত্রা শুধায়  
 ছ'দিনের পথে যাবে না বাপু ছ'মাসের পথে যাবে ?  
 ছ'দিনের পথে প্রভু কিবা ভয় আছে ?  
 তাড়কা রাক্ষস বধে হে পরাণে।  
 তাড়কা বধিতে রাম চলিল বনেতে  
 তাড়কার সঙ্গে যুদ্ধ হইল বহুতর।  
 তরুণীর ঘাটেতে রামচন্দ্র থেয়ায় পার হইল  
 কাষ্ঠের তরুণী রামের রেহু ঠেকাইতে স্বর্ণময় হইল।  
 পঞ্চবটীর বনে এসে রাম দিল দরশন  
 তাড়কা রাক্ষস বধিল পরাণে।  
 পড়ল বিটী তাড়কা শব্দ গেল দূর  
 এমত প্রকারে মরে দাতার শত্রুর।  
 শ্বেত কাগ বধে রাম বধে উদয়গিরি  
 কুল ছেড়ে বিবাহ হচ্ছে জানকী স্তম্ভরী।  
 হরের ধেনুক ভেঙ্গে রামসীতা পেলেন দান  
 বিয়ে কোরে রাম দোলায় চড়ে যান।  
 ঘরের দুয়ারে অক্ষর দেখিবারে পায়  
 চৌদ্দ বৎসর রামের বনবাস।  
 পিতার সত্য পালিতে রাম চলিল বনবাস।  
 রাজপোষাকে ত্যাগ করিল রাম  
 জটা বাকল পরিধান।

—বীরভূম

অনেক সময় রামায়ণের একটি মাত্র ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়াও পটচিত্র অঙ্কিত হইয়া থাকে। পটুয়া অতি সতর্কতার সঙ্গে রামায়ণের বিস্তৃত কাহিনী হইতে

সর্বজনীন আবেদন-ভিত্তিক এক একটি বৃত্তান্ত সন্ধান করিয়া লয়। কেবলমাত্র সিদ্ধুম্নি বধের বৃত্তান্তটি অবলম্বন করিয়া নিম্নোক্ত পটচিত্রটি অঙ্কিত হইতে দেখা যায়।

৩

### সিদ্ধুম্নি বধ

রজ রাজার পুত্র রাজা নামে দশরথ  
শোভা করে বসে রাজা যত প্রজাগণ।  
অপত্রিকা বলে রাজা দেশে নাহি রহিব  
আজ হতে অযোধ্যা মোরা পরিত্যাগ করিব।  
রাজার পাপে রাজ্য নষ্ট প্রজা কষ্ট পায়  
গিন্নীর পাপে গৃহস্থ নষ্ট লক্ষ্মী উড়ে যায়।  
নারদ মুনি বলে, কথা শুন মহাশয়,  
শনিকে জিনিতে পারলে রথশয্যা হয়।  
নারদের কথা রাজা কর্ণেতে শুনিল  
শনিকে জিনিবার জন্ত রথ সাজাইল।  
জামা জোড়া নিল ঘোড়া পায়েতে পামরী  
গলাতে তুলসীর মালা বিনন্দে লগুরী।  
শনি রাজা বসে আছেন ধর্ম সিংহাসনে  
শনিরিরি রিষ্টিতে রথ ওড়ে স্বর্গ পানে।  
রথ রথী সারথি ঘোড়া উড়িতে লাগিল  
কোথায় ছিল জটায় পক্ষ, রাজ ধরে নামাইল।  
আপনার গলের পুষ্পমালা রাজা জটায়ুর গলে দিল  
জনমে জনমে রাজা মত্যাভ্য পাতাইল।  
আমার মিতে জটা তোমার আমি মিতে  
ওগো বিপদে সম্পদে যেন মনে রেখো মিতে।  
বনে থাকি বনের পশু রাজা মত্যাভ্য কিবা জানি  
আমার সঙ্গে মত্যাভ্য রাজা পাতায়েছ আপনি।  
এইখানে থাক মত্যা রথ আগুলিয়া  
আজ মুগ শিকার করে আনি বনল কাননে।

বত একাদশী করেছিল বনের অন্ধক ব্রাহ্মণ ।  
 পারণের জল আনরে বাপ গুণের সিদ্ধমনি ।  
 নিত্য নিত্য যাই সরোবরের ঘাটে  
 আজতো যাব না, পিতা, কি আছে কপালে ।  
 কাল গেছে, বাপ, একাদশী আজ ব্রাহ্মণ ভোজন  
 শিগির করে জল আন, বাপ, করিব পারণ ।  
 ওই কথা শুনে সিদ্ধু কমুণ্ডল লিল হাতে  
 কঁাদিতে কঁাদিতে জল আনিতে যায় সরোবরের ঘাটে ।  
 সরোবরে জল পোরে আনন্দিত মনে  
 জলের ভুকভুকি রাজা কর্ণেতে শুনিল ।  
 বনের মৃগয়া হরিণ বলে বাণেতে বধিল ।  
 কে মেলি ব্রহ্মাঙ্গ বাণ আমার দেহ গেল জলে ।  
 মাতাপিতা কঁাদচে আমার গুণে বনেরি ভিতরে ;  
 কাল গেছে ব্রত একাদশী আজ ব্রাহ্মণ ভুজন  
 শিগির করে জল লয়ে যাও করবে পারণ ।  
 এই কথা বলে সিদ্ধু প্রাণ পরিত্যাগ করিল  
 সরোবরের ঘাটে সিদ্ধু ভাসিতে লাগিল ।  
 সিদ্ধুকের কথা শুনে রাজা গুণে ঘোড়া হতে নামিল  
 আজ মরা সিদ্ধুকে রাজা কোলেতে করিল ।  
 জী হত্যা ব্রাহ্মণ হত্যা করিলাম সুরাপান  
 চার পাপের পাপী হলাম মুখে আনে রাম নাম ।  
 মরা সিদ্ধুকে কোলে কোরে রাজা বেড়ায় বনে বনে  
 খিদাতে তৃষ্ণাতে মূনিরা গুণে ভাকে উচ্চৈঃস্বরে ।  
 মূনির ডাক যখন রাজা কর্ণেতে শুনিল  
 মরা সিদ্ধুকে কোলে কোরে মূনির দ্বারে গেল ।  
 পাতার মচমচি মূনি কর্ণেতে শুনিল ।  
 কে এলি বাপ সিদ্ধুকে এলি বলরে বচন  
 মা বলিয়ে ডাকরে বাপ জুড়াক রে জীবন ।  
 তোমার পুত্র নয় মূনি করি নিবেদন



না জানাতে বধ করেছি তোমার নন্দন ।  
 কি বেরোইল মহারাজা তোমার কি বেরোইল মুখে  
 আকাশ পাতাল ভেঙ্গে পড়ে অন্ধক মূনির বুকে ।  
 হায় হায় বলে অন্ধকিনী কপালে মারছে যা  
 কোথায় গেলি গুণের সিদ্ধক একবার মা বলে যা ।  
 পাঁচ নয় ছয় নয় আমার একা সিদ্ধক মণি  
 কি অপরাধ করেছিল জানলে ডগু দিতাম আমি ।  
 একা সিদ্ধক মেলি না রাজা মেলি রে তিন জন  
 রাজার যদি না আছিল পুত্রুর পুত্রুর বর পেলি ।  
 অপুত্র মহারাজা ওগো পুত্রুর বর পেল  
 মরা সিদ্ধক কোলে কোরে নাচিতে লাগিল ।  
 চার পুত্র পাবি রাজা রামকে দিবি বন  
 খাট পালঙ্ক পেরে সেদিন আমার মতন তেজিবি জীবন ।  
 রাম না জন্মাইতে ছিল ষাট হাজার বৎসর  
 বান্ধীক মুনি ছিল পুঁথি পেয়ে ব্রহ্মার বর ।  
 ব্রাহ্মণ শাপে অন্ধক মুনি দশরথকে দিল  
 সিদ্ধ সিদ্ধ বলে প্রাণ পরিত্যাগ করিল ।  
 তিনজনের সংকার্য একস্তুে করিল  
 নিম কাষ্ঠ দিয়ে চিতা সাজাইতে লাগিল ।  
 চুয়া চন্দন স্তুত ঢালিতে লাগিল  
 তিনজনের সংকার্য করে রাজা অযোধ্যাকে গেল  
 রামচন্দ্র জনম লোকে বলে মুনিগণ যজ্ঞ আরম্ভিল ।

শ্রীকৃষ্ণ এবং শ্রীরামচন্দ্রের স্থান ক্রমে বাংলা দেশে গৌরান্দেব অধিকার করিয়া লইতে লাগিলেন । সেই সূত্রেই ক্রমে গৌরান্দলীলা বিষয়ক পটেরও প্রবর্তন হইল । তবে গৌরান্দলীলার মধ্যে বৈরাগ্যের কথাই বেশি, ইহাতে বাস্তব জীবনের কথা বিশেষ কিছু নাই ; তবে গৌরান্দেব গৃহত্যাগ প্রসঙ্গের মধ্যে যে সাক্ষর মানবিক আবেদন আছে, তাহা সর্বজনীন অহুত্বতির বিষয় হয় বলিয়া সাধারণতঃ পটচিত্রের বিষয় হইয়া থাকে । নিম্নোক্ত পটটি তাহার প্রমাণ ।

## গৌরান্ধলীলা

নবদ্বীপ অবতারে নিতাই গৌর দেখুন নাচিতে  
 দিনে দিনে দুখ খায় নিমাই দোলেন মায়ের কোলে ।  
 দিন ক্ষণ করে দিল পণ্ডিত পাঠশালে ।  
 পড়রে বাপ প্রাণের নিমাই কৃষ্ণ গুণমণি  
 পড়তে না পারে নিমাই পণ্ডিত খেলেন ছড়ির বাড়ি ।  
 সদাই পড়ছে নিমাই দেখুন গৌর-গুণমণি ।  
 ক্রোধ হরে গদাধর পণ্ডিত তবে নিমাইকে মারিল ।  
 কাদিতে কাদিতে নিমাই চন্দনতলা গেল ।  
 চন্দনতলায় নিমাই দেখুন ষড়্ভুজ মূর্তি দেখাইতে লাগিল  
 রামরূপে ধেনুকধারী কৃষ্ণরূপে আসি অচৈতন্যরূপে নবীন সন্ন্যাসী ।  
 ডোর নিলে, কোপীন নিলে নিমাই করজু নিল হাতে  
 চলিল গো শচীর দুলাল পাতকী তরাতে ।  
 পেড়ে রইল খাট-পালঙ্ক বাঁধ বন্ধন বাল্য  
 নিমাই বিনে তোলা রইল কেশরীর মালা ।  
 খাট পালঙ্ক পেড়ে দেখুন শচীমাতা স্তূথে নিদ্রা যায়  
 যমের ভগ্নী কালনিদ্রা শচীমাতাকে নিদ্রাতে চাপায় ।  
 এক ডাক দুই ডাক নিমাই তৃতীয় ডাক দিল  
 তৃতীয় ডাক দিয়ে নিমাই সন্ন্যাস ধর্মে গেল ।  
 কেশবী ভারতী এসে কিবা মন্ত্র দিল  
 সেইদিন হইতে প্রাণের নিমাই উদাসীন হইল ।  
 রাত্রি প্রভাত হইল কোকিলে করে রা  
 শয়নে মন্দিরে ছিলেন শচীমাতা ঝেড়ে তোলেন গা ।  
 কেন জনম নিলিরে বাপ নিমবৃক্ষ মূলে  
 হয়ে যদি মরিতি না করিতাম কোলে ।  
 কাল তোরে দিলাম বিয়া কুলীনের বি  
 ঘরে বধু বিষ্ণুপ্রিয়া তার উপায় হবে কি ?  
 বিষ্ণুপ্রিয়া শচীমাতা দেখুন কাদিতে লাগিল ।

দেখ রে নদীয়ার লোক বাড়ীর বাহির হ'য়ে  
 নিমাই গেছেন সন্ন্যাস ধর্মে কেউ রাখ বলে ক'য়ে ।  
 কেউ বলে প্রাণের নিমাই গাঙ্গে ডুবে মল  
 কেউ বলে প্রাণের নিমাই সন্ন্যাস ধর্মে গেল ।  
 মধুপুর মধুপুর বলে দেখুন নিমাই যেতে যে লাগিল  
 মধুপুরের মধু দেখুন নাপিতকে ডাকিতে লাগিল ।  
 কাটোয়ার ঘাটে প্রভু মস্তক মুড়াইল ।  
 রঘুনাথ ভট্টদাস মুকুন্দ মুরারি মুখে বলেন হরি  
 ভাবে পড়ে খাটদাস খেছেন গড়াগড়ি ।  
 বড় ঘর বড় ছয়ার বড় কর আশা  
 সকল জব্য রইবে পড়ে গঙ্গার তীরে বাসা ।

—বীরভূম

বাঙ্গালী হিন্দু নরনারী গরুকে ভগবতী বলিয়া পূজা করে । কুমারীরা  
 গোকল ব্রত করে, পুরুষেরাও নানাভাবে ইহাকে ভক্তি দেখাইয়া থাকে । গো  
 বাঙ্গালী গৃহস্থের পরম সম্পদ । ইহার মাহাত্ম্য-কীর্তন করিয়াও পট অঙ্কিত  
 হয় । রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবত প্রভৃতি ধর্মগ্রন্থ নিরপেক্ষ ইহার কাহিনী  
 একান্তভাবে লৌকিক । কোন কোন সময় মুসলমান ফকিরগণও এই গান  
 গাহিয়া পট দেখাইয়া থাকে, সেইজন্য ইহা গাজীর গান নামেও পরিচিত ।

৫

### গো-মাহাত্ম্য

গরু নাড় গরু চাড় গরু বড় ধন  
 যার ঘরে গরু নাই তার বুথাই জীবন ।  
 গরুর সেবা করেছিলেন প্রভু নারায়ণ  
 ইন্দ্র রাজা দেবগণ বসিয়া আকনে  
 কপিলার পৃষ্ঠে কথ। কহেন সেখানে ।  
 কপিল ডাকিয়া তবে বলিছে বচন  
 তোমায় যেতে হবে মা রবনী মণ্ডল ।  
 আমি তো যাব না মা রবনী মণ্ডলে  
 আমার মহিমা নরলোকে কিবা জানে ।



গোদানডী দেবে মা নারিব বহিতে  
 হুচক্ষে হুঁলি দিয়ে ঘুরাবে বক্র  
 বিনা অপরাধে বিধি লাগাবেন চক্র ।  
 মনে মনে জনে জনে বোঝা চাপাইবেন পৃষ্ঠে  
 চলতে না পারিলে পাঁচুনি মারয়ে পিঠে ।  
 দুটি পা ছন্দন করে দুধ নেবে কোঁকে  
 আমার দুধের বালকরা বেড়াব সব কোঁদে ।  
 আমি তো যাব না মা রবনী মণ্ডলে  
 তুমি যদি না যাও মা রবনী মণ্ডলে  
 নরলোক পবিত্র হইবে গো কেমনে ।  
 তোমার দুধ ছেকে লয়ে দেবগণের সেবা হবে ।  
 এই কথা কপিলা কর্ণেতে শুনিল ।  
 নির্মল ব্রাহ্মণের ঘরে অধিষ্ঠান হইল  
 কপিলাকে দেখে ব্রাহ্মণ ভাবিতে লাগিল ।  
 মুরারি ঘোষ বনে সেদিন মনে পড়ে গেল ।  
 বাবা মুরারি ঘোষ আজ থেকে গরুর সেবা কর বাপু তুমি  
 গরুর সেবা করলে পরে ভাগ্য হবে ম'রে  
 গঙ্গাস্নানের ফল কিছু দুয়ারে বসে পাবে ।  
 সাত দিন সাত বোঁএর পালিত করে ছিল  
 প্রথম পালিতে মাতার বড় বোঁএর হল ।  
 পরিধান করিতে দিল বউকে দিব্য পাটের শাড়ি  
 গোহাল কাড়িতে দিল স্ববর্ণার ঝুড়ি ।  
 কুহুঝু শব্দে গোয়ালে দিলেন পা  
 খিঁচ-গোবর দেখে বউ কপালে মারে ঘা ।  
 বউ বলে নিগরুর ঘরে যদি মোর বিবাহ হইত  
 তবে কেন সোনার শঙ্খয় গোবর লাগিত ।  
 স্ববুদ্ধি বউ ছিল কুবুদ্ধি ধরিল  
 উলটা ঝাঁটার বাড়ি গরুকে মারিল ।  
 ঝাঁটার বাড়িতে গরুর পাজর ভেঙ্গে গেল

পঞ্চমাসের গর্ভ সেদিন খসিয়া পড়িল ।  
 কাঁদিতে কাঁদিতে গরু অস্ত্র পালে গেল  
 অস্ত্র পালে গেল গরু ঘুরে নাইক এল ।  
 চালের বাতা ধরে বউ নাচিতে লাগিল  
 ভাল হল শশুরবাড়ীর পাল ঘুচে গেল ।  
 আজ থেকে গোয়াল কাড়া জঞ্জাল ঘুচিল ।  
 দই-দুধ বিচিয়া আসিছেন নীলবতী  
 তার কাছে বিদায় মাগিছেন ভগবতী ।  
 বলে তোমার বড় বৌ আনবরনা বড়  
 মেরেছে কাঁটার বাড়ি ভেঙ্গেছে পাঁজর ।  
 পান খায় পিকি ফেলে গোহালের ভিতর ।  
 রাত্র প্রভাত হলে পরে দেয় না ছড় কাঁটি  
 সন্ধ্যা লাগিলে পরে দেখায় না বাতি ।  
 বাড়ি ভাত মংশু রাঁধা গোহালে বসে খায়  
 রক্ত পিনাসি মাতার গরুর নাকে হয় ।  
 ভাদ্র মাসের দিনে যে জন গোয়ালে মাটি দেয়  
 ডাংরা পিলুই হয়ে তাহার গরু মরে যায় ।  
 রবিবারের দিনে যে জন মংশু ভেজে খায়  
 উকুন এঁটুলি মাতার গরুর গায়ে হয় ।  
 শনি-মঙ্গল বারের দিন গোবর বিলায়  
 দিনে দিনে গেরস্থালী মেটিয়ে যায় ।  
 এই সকল পালন যদি পালিতে না পায়  
 তবে গিয়ে নবলক্ষ্মীর পাল ঘুরে যায় ।  
 তোমার সাক্ষাতে বউকে নর-বলি দেব ।  
 নাপিত ডাকিয়ে বৌএর মস্তক মুড়াইল  
 জিহ্বা কাটিয়া বউএর কলার পাতে থুইল ।  
 হাতের দশটি আঙ্গুল লয়ে পলিতা পাকাইল  
 হেঁটোর মালুইচাকি লয়ে প্রদীপ গড়িল ।  
 মস্তকের খাপুরি লয়ে ধূপসী করিল

ধূপ-ধূনা দিয়ে কপিলা ঘরে নিল।  
 একলক্ষ ছিল গাভী সওয়া লক্ষ হইল  
 বছর বছর পাল বাড়িতে লাগিল।  
 আত্মশক্তি ভগবতী আছেন বার ঘরে  
 গোহালে পরমসুখে তার যম কাঁপে ডরে।  
 শিবনিন্দা করো না শিবের করো সেবা  
 শিব দিতে পারে ইন্দ্রপদ ধনে করে রাজা

—বীরভূম

রাঢ় অঞ্চল হইতে পট আঁকিবার রীতি যখন বাংলার অগ্রাঞ্চ অঞ্চলে বিস্তার লাভ করিয়াছে, তখন ইহা অনেক ক্ষেত্রেই রাঢ়ের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিতে পারে নাই। এমন কি, রাঢ় দেশেও পট আঁকিবার একটি বলিষ্ঠ আদর্শ যখন ক্রমে শিথিল হইতে আরম্ভ করিয়াছিল, তখন ইহাতে নানা আদর্শ বিচ্যুতি দেখা দিয়াছিল। সেই সময় এক শ্রেণীর পট রাঢ় দেশেও অঙ্কিত হইয়াছিল। তাহা বিশেষ কোন একটি বিষয়-বস্তুর পরিবর্তে বিভিন্ন বিষয়-বস্তু লইয়া অঙ্কিত হইত। তাহাকে পঞ্চকল্যাণী পট বলিত। পূর্ব বাংলার কোন কোন অঞ্চলে এই শ্রেণীর পঞ্চকল্যাণী পটেরই প্রদর্শনী হইত, একই কোন বিষয় আত্মপূর্বিক তাহাতে স্থান পাইত না। দক্ষিণ-পূর্ববঙ্গে আর এক শ্রেণীর পট গাজীর পট নামে পরিচিত হইল। মুসলমান ধর্মপ্রচারক ও ধর্মযোদ্ধাকে গাজী বলিত। তাঁহার অলৌকিক শক্তির নানা কল্পিত কাহিনী বর্ণনা করিয়া গাজীর পট অঙ্কিত হইত। তাঁহার অলৌকিক শক্তির মধ্যে একটি শক্তি ছিল তাঁহার স্তম্ভর বনের ব্যাঘ্রকে দমন করিবার শক্তি। স্তবরাং তাঁহাকে ব্যাঘ্রারুঢ় করিয়া ব্যাঘ্রকুলকে দমন করিবার বৃত্তান্ত লইয়াও পট চিত্রিত হইত। পূর্ব বাংলার পঞ্চকল্যাণী পটে রামায়ণ-ভাগবত-গৌরাঙ্গ-লীলা প্রভৃতি বিষয়ের সঙ্গে গাজী সাহেবের ব্যাঘ্র দমনের চিত্রও প্রদর্শিত হইত। নিম্নোক্ত পদটি পূর্ব বাংলার পঞ্চকল্যাণী পটের একটি বিশিষ্ট নিদর্শন।



পঞ্চকল্যাণী

নম মহেশ্বর দিগম্বর ঈশান শঙ্কর ।  
 শিবশঙ্ক শূলপাণি হর দিগম্বর ॥  
 গিয়ে কুচনীপাড়া—  
 গিয়ে কুচনীপাড়া ভাঙ ধুতুরা শিবশঙ্ক খায় ।  
 তানপুরা বাজাইয়া শিবে কুচনী ভুলায় ॥  
 এই যে নন্দী বেটা—  
 এই যে নন্দী বেটা শিরে জটা উণ্টে আঁখি চায় ।  
 ভুঙ্গী বেটার ভঙ্গী দেখ্যা যমরাজা পলায় ॥  
 দেখ, ভুবন মোহন—  
 দেখ, ভুবন মোহন, ভুবন ভুলান পাকা দালান বাড়ী ।  
 শাল তাল তমাল পিয়াল বৃক্ষ সারি সারি ॥  
 দেখ ভঙ্গী বাঁকা—  
 দেখ ভঙ্গী বাঁকা রাখাল সখা কদম্ব তলায় ।  
 বাজাইয়া মোহন বেণু গোপীর মন ভুলায় ॥  
 দেখ কুটনা বুড়ী—  
 দেখ কুটনা বুড়ী যুক্তি করে কুমন্ত্রণা দিয়া ।  
 শ্রামের সঙ্গে গুপ্ত প্রণয় দিয়াছে ঘটাইয়া ॥  
 দেখ কাল ননদী—  
 দেখ কাল ননদী সদায় বাদী মজায় গগুগোলে ।  
 বলে, দাদা, তোমার রাধা গিয়াছে জঙ্গলে ॥  
 দেখ এই প্রেমেতে—  
 দেখ এই প্রেমেতে সেই ব্রজেতে লাগল লেনাদেনা ।  
 ঋণ শুধিতে গৌড়ে এলেন ব্রজের কেলে সোনা ॥  
 দেখ গৌরনিতাই—  
 দেখ গৌরনিতাই তারা ছুই ভাই নাচে প্রেমতরঙ্গে ।  
 বাছ তুল্যা ভক্ত কত নাচে সঙ্গে সঙ্গে ॥

দেখ জগাই মাধাই—

দেখ জগাই মাধাই তারা দুই ভাই পাতকী পাষণ্ড ॥

অত্যাচার করে কত রাজ্য লণ্ডভণ্ড ॥

তখন হরিণাম—

হরিণাম গান গাইয়া নিতাই আইল পথে ।

কান্দা তুল্যা মাঝল মাধাই নিতাইচান্দের মাথে ॥

দেখ দরদর—

দেখ দরদর রক্ত পড়ে বলে হরিবোল ।

দুই হাত বাড়াইয়া দিল মাধবেরে কোল ॥

তখন নাম দিয়া—

নাম দিয়া গুণ গাইয়া উদ্ধারে পাতকী ।

এমন দয়াল ত্রিভুবনে কোথা নাহি দেখি ॥

দেখ রঘুবংশে—

দেখ রঘুবংশে চারি অংশে জন্মে নারায়ণ ।

পিতৃসত্য পালন কর্ত্তে গিয়াছিলেন বন ॥

সেথায় দৈবযোগে—

সেথায় দৈবযোগে রাবণ সঙ্গে বিবাদ ঘটিল ।

স্বর্ণমুগ হইয়া মারীচ রামের মন ভুলাইল ॥

হরিণ মারিবারে—

হরিণ মারিবারে যান ধয়ে শ্রীরাম-লক্ষ্মণ ।

শূন্য গৃহ পাইয়া সীতা হরিল রাবণ ॥

তখন রথে তুলি—

তখন রথে তুলি শূন্য পরি লক্ষ্যপানে যায় ।

পথে পাইয়া জটাই পক্ষী সম্মুখে দাঁড়ায় ॥

বলে নারীচোরা—

বলে নারীচোরা কপাল-পোড়া পড়লি আমার হাতে ।

পাপীর মুণ্ড খণ্ড খণ্ড করব ভালমতে ॥

তখন ঘোর রণ—

তখন ঘোর রণ দুইজন হইল শূন্যেতে ।

ঠেলাঠেলি ধাকাধাকি হইল কতমতে ॥

তখন পক্ষী বলে—

তখন পক্ষী বলে আজি মোর বৃদ্ধ বয়স হইল ।

রাবণের বাণে পক্ষী চৈতন্য হারাইল ॥

দেখ মহাসতী—

দেখ মহাসতী সাবিত্রী যে পতি সত্যবান্ ।

অল্প বয়সে জংলায় এসে হারাইল প্রাণ ।

তখন ঘোর বনে—

তখন ঘোর বনে যম সনে মহাতর্ক হইল ।

সতী নারীর পতি যম ফিরাইয়া দিল ॥

দেখ সতীনারীর—

দেখ সতীনারীর পতি যেমন আশমানের চুড়া ।

অসং নারীর পতি যেমন ভাঙ্গা নায়ের গোড়া ॥

এ যে ঘোর কলিকাল—

এ যে ঘোর কলিকাল মাতাল বৈতাল হইয়াছে প্রবল ।

ধরম করম লজ্জা সরম হইয়াছে বিফল ॥

নিদান কালে কেউ কারো নয় দেখরে মন চাইয়া ।

তরবে যদি ভবনদী হরিগুণ গাইয়া ॥

—মৈমনসিংহ

পূর্ব বাংলার কোন কোন পঞ্চকল্যাণী পটের শেষাংশে গাজীর পটের কিয়দংশ দেখান হয় । ইহাতে ব্যাঘ্রের উপর আসন গাজী সাহেবের চিত্র দেখা যায় । তাহাকে দেখিয়া নানা আকৃতির বাঘ যে লেজ গুটাইয়া পলাইয়া যাইতেছে, তাহাও চিত্রিত করিয়া দেখান হয় । পশ্চিম বাংলার পঞ্চকল্যাণী পটে গাজীর বিষয় কিছু থাকে না । তবে সাহেব পট বা সাঁওতাল পটে সাহেবদিগের কিংবা সাঁওতালদিগের কিছু স্থানীয় বৃত্তান্ত স্বাধীন ভাবে প্রকাশ করা হয় ।

১৫

## ভাছ গান

ভাছ গান রাঢ় অঞ্চলের বর্ধাকালীন সঙ্গীত ; ইহা প্রধানতঃ কুমারীদিগের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিলেও বিবাহিতা নারীরাও ইহাতে অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে । ভাছ মাস ব্যাপিয়া এই সঙ্গীত গীত হয় বলিয়াই ইহার নাম ভাছ গান । ক্রমে ইহার সঙ্গে মানভূমের অন্তর্গত কাশীপুর রাজের একটি পারিবারিক কাহিনী মিশ্রিত হইয়া ইহাকে একটি স্মৃতিপুজার রূপ দিয়াছে ; কিন্তু এই কাহিনী ইহার সঙ্গে যুক্ত হইবার পূর্ব হইতেই এই সঙ্গীত এই অঞ্চলে ব্যাপক প্রচলিত ছিল ; নতুবা একটি মাত্র পারিবারিক কাহিনী অবলম্বন করিয়া ইহা মানভূম, বাঁকুড়া পশ্চিম বর্ধমান এবং সুদূর বীরভূম পর্যন্ত বিস্তারলাভ করিতে পারিত না । বিশেষতঃ ভাছ গান কেবলমাত্র ব্যক্তিবিশেষের স্মৃতি-সঙ্গীত নহে, ইহার মধ্যে পারিবারিক ও ব্যক্তি-জীবনের সকল সুখদুঃখ আশা-আকাজ্জার কথাই প্রধানতঃ স্তনিতে পাওয়া যায় ; ইহা এই অঞ্চলের কুমারী-জীবনের গান, তাহাদের জীবন-স্বপ্ন ইহার ভিতর দিয়া রূপায়িত হইয়া উঠে । ভাছের ভরা বর্ধার প্রকৃতিকে একটি কুমারী নারীরূপের মধ্য দিয়া ধ্যান করিয়া তাহাকেই কেন্দ্র করিয়া বাস্তব জীবনের নানা কাহিনী ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পায় । সেইজন্য ইহার মধ্যে ধর্মের কথা যেমন নাই, ব্যক্তিবিশেষের জীবন-কথাও প্রাধান্য লাভ করিতে পারে নাই ; ইহার মধ্যে যাহা আছে, তাহা কুমারী-জীবনের আশা আকাজ্জার কথা, জীবন সম্পর্কে তাহাদের অপরিণত অভিজ্ঞতার কথা ; কঠিনতর বাস্তব জীবনের মধ্যে প্রবেশ করিবার পূর্বে তাহার সম্পর্কিত তাহাদের আশার কথা । সুতরাং ইহা প্রত্যক্ষ ও বাস্তব জীবনের কথায় সরস, অশরীরী কোন আত্মার অলোক-প্রস্তুতিবাচন মাত্র নহে, তাহা হইলে ইহা এত জীবন্ত হইতে পারিত না ।

উপরোক্ত অঞ্চলের সাধারণতঃ নিম্নশ্রেণীর সমাজের মধ্যেই ভাছ গানের সর্বাপেক্ষা বেশি প্রচার দেখিতে পাওয়া যায় । সুতরাং আবেতন সমাজের মধ্যেই ইহার উদ্ভব, কিন্তু হিন্দুধর্মের পৌত্তলিকতার প্রভাব হইতে ইহা মুক্ত হইতে না পারিয়া ক্রমে কাশীপুর রাজপরিবারের কাহিনী এবং তাহার সঙ্গে ইহার একটি প্রতিমা নির্মাণের রীতি যুক্ত হইয়াছে । রাজপরিবারের কাহিনীটি যেমন অবাস্তব, প্রতিমাটিও তেমনই বিশেষত্বহীন ।

## ভাঙ্ক গান

এই অঞ্চলের আদিবাসীদিগের মধ্যে বর্ষাকাল একটি অ-  
উৎসবের কাল। কারণ, গ্রীষ্ম এখানে অত্যন্ত প্রখররূপে আত্মপ্রদ-  
শেইজন্ত গ্রীষ্মের পর বর্ষা পরম অভিনন্দনযোগ্য হইয়া হইয়া উঠে। বর্ষা-  
করম উৎসব তাহাদের মধ্যে প্রধান; ইহাও ভাদ্র মাসেই অনুষ্ঠিত হয়; তার-  
জিতিয়া, বিঁধা, ইদ—আদিবাসীর এই সকল উৎসবও এই সময়ই হইয়া থাকে।  
ভাঙ্কপূজা আদিবাসীর করম উৎসবেরই একটি হিন্দু সংস্করণ। হিন্দুর পৌত্তলিকতা  
ইহার উপর নিজের অধিকার স্থাপন করিয়া ইহাকে আদিবাসীর করম উৎসব  
হইতে স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছে।

ভাদ্র মাসের প্রথম দিন হইতে শেষ দিন পর্যন্ত প্রতি রাত্রে পরিবারের  
কুমারী মেয়েরা সমবেত হইয়া এই গান গাহিয়া থাকে, একটি সামান্য মৃৎ-  
প্রতিমার সম্মুখে পূজার অকিঞ্চিৎকর উপকরণ থাকে। প্রথমেই ভাঙ্কর আগমনী  
গান শুনিতে পাওয়া যায়—

১

আঁখ বাড়িতে ঢাক বাজিছে ঐ আসিছে ভাঙ্ক  
দেখ্ দেখিরে ব্রজের বালা কতদূরে বৃন্দাবন।  
বৃন্দাবনের বন্ধু তুমি বৃন্দাবনে বাস কর  
কেবা তোমার মাতাপিতা কার বা তুমি আশা কর।  
কার ঘরে গিয়েছিলে, মা, কে করোছে সেবা গো।  
হাতে মায়ের রক্ত চন্দন গলে জবার মালা গো। —বাঁকুড়া

কাঙ্ক্ষ ছাড়া গীত নাই, বৃন্দাবন ছাড়া দেশ নাই; বাঙালীর জীবনে বৈষ্ণব  
যে কত সুদূর-বিস্তারী হইয়াছিল, সমাজের নিম্নতম স্তরে অহুসন্ধান  
ও তাহা জানিতে পারা যায়। তাই ভাঙ্ক ব্রজধাম হইতে বাঙালীর গৃহে  
ছেন। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও তাঁহার মাতাপিতার সন্ধান জানিতে পারা  
স্বতরাং এই ব্রজধাম ভাগবতের কিংবা বৈষ্ণব পদাবলীর ব্রজলোক  
তাহার পরিবর্তে প্রবাসের যে কোন স্থান হইতে পারে।  
যন প্রবাস হইতে আগতা বহুদিনের প্রত্যাশিতা কোন আত্মীয়া।  
মাত্র তাহাকে পথের কুশলবার্তা জিজ্ঞাসা করা হইল।



ওগো, ভাটুমণি, শুন বলি তুমি,  
কেমন করে এলে পথে কোন কষ্ট হ'ল কি।

এস বোস আসনে আগে কুশল বল শুনি,  
তার পরেতে মুখ হাত ধুয়ে  
তাড়াতাড়ি খাবার খেয়ে

সাজা গুজা করবে চল এখনি।

সবাই আসবে দেখতে তোমায় কত রকম খাবার হাতে নিয়ে  
কত রকম গান শোনাবে সুরে সুরে ঘাড় লাড়িয়ে ॥

সারা রাত গান শুনিবে নানারকম খাবার দিয়ে মন ভুলিয়ে

সকাল হলেই দেবে বিদায় তোমাকে ॥

—বাকুড়া

এইবার যেন সেই পরম আত্মীয়ার সম্বন্ধনার আয়োজনের কথা শুনিতে  
পাওয়া যায়।

ফুলের মাঝে কেমন সাজে চরণ দু'খানি,

আজ মনের সাধে পূজব, ভাটু, আয়লো সজ্জনী।

আয় চারুবালা, আয় চঞ্চলা, আয়লো সব সঙ্গিনী,

পথে যেতে যেতে মালা গাঁথে, করবো ফুলের আমদানী ॥

সারাদিন খেলা খেলি নাই, ভাটু, কেবলই মালাটি গাঁথেছি

পর ফুলহার, ভাটু লো আমার, তোমারই জন্ত গাঁথেছি ॥

আয়লো সজ্জনী, সাজালো সজ্জনী দাসী হয়ে পদতলে রই,

বাসি ফুলের মালা, লও চিকনকালা ভাটুধন কুঞ্জে এল কই।

এস ভাটুমণি চরণ দু'খানি পূজিব তোমায় সাদরে

তব রূপখানি ভুবনমোহিনী আলো করে কত আধারে।

সারাদিন ঘুরি কত ফুল তুলি এনেছি সাজি ভরিয়া

তোমার লাগিয়া বছর ধরিয়া আশা করি কত আশ্রয়।

সারা বৎসর ভাছর জন্ত সকলে পথ চাহিয়া বসিয়াছিল, এই স্বীকৃতির  
মধ্য দিয়া তাহার সঙ্গে সকলের আত্মীয়তার ভাবটি যেন নিবিড়তর হইয়া  
উঠিল।

ভাছকে লইয়া তাহাদের কত স্বপ্ন—

বদন ভরিয়া একবার হরি বল মন  
ভাছর সঙ্গে যাব মোরা, এরোপ্পেনে রথ দেখিতে,  
ঐ পথেতে কোলকাতাতে দেখে আসব মদনমোহন।  
ফুল সাবানে মাথা ঘসৌ, জবাকুম্ম মেখে কেশে।

২৫ শসৌ হেসৌ ঘরে আসেন আমার ভাছধন,

বদন ভরিয়া একবার হরি বল মন।

—বাঁকুড়া

কিন্তু গুজার আসনে বসাইয়াও ভাছকে কুমারীরা কোন দিক হইতেই  
নিজেদের নিকট হইতে স্বতন্ত্র করিয়া রাখিতে পারে নাই, তাহাকে লইয়া  
তাহাদের কোন বাধ্যাত্মিক স্বপ্ন গড়িয়া উঠে নাই। তাহাকে সিংহাসন হইতে  
মাটির আসনে নামাইয়া লইয়া নিজেদেরই গার্হস্থ্য জীবনের স্থতঃস্থের কথা  
জিজ্ঞাসা করে—

মাগো, আমি ফুল পাতাব ফুলকে আমি কি দিব,  
পয়সা লিব বাজার যাব, ফুলকে ফুলেল তেল দিব।  
মাগো আমি কাপড় লিব ধারে ধারে ধাক্চি ফুল,  
শুশুর ঘরের লোকে বলে, গেল বউএর জাতি কুল।  
আমরা মায়ের তিনটি বিটি তিনটি সোনার মাদলী,  
মা বাপের ছালালী আমরা, ভাই-ভাজের চোখের বালি  
গাঁয়ে গল সৰু শাঁখা বেছে পরতে পেলাম না,  
হাত বাড়িয়ে কি করলাম, রাতে ঘুম আর হল্য না  
বাঁধের আড়ে দেখে এলাম ছোট ছোট মালপোয়া,  
আর বছরে বেঁচে থাকলে আনব ভাছ মেড় দেওয়া

বাঁধের আড়ে ঢাক বাজিছে ঐ আসিছে ভাঙধন,  
 দেখে দেখিরে, মুক্তকেশী, কেমন সাজে সিংহাসন ।  
 ভাঙর বাবা বাঁধ দিয়েছে ভাঙর মনে লাগে না,  
 আড়ে দাঁড়াইয়ে দেখ, ভাঙ, লাল জবা বই ফোটে না ;  
 চল্ ভাঙ চল্ খেলতে যাব রাগীগঞ্জের বড়তলা,  
 ঐ পথে দেখিয়ে আনব কয়লা খাদের জলতোলা ।  
 কয়লা খাদের জল শুকাল মিছরি বাঁধের আগাম হ'ল

আমার ভাঙর পায়ে আছে হাজার টাকার জোড়া মল । —বাঁকু

কুমারী-জীবন হইতেই যে তাহারা শাশুড়ী-ননদীর বিভীষিকা দেখিবে  
 আরম্ভ করে, ভাঙগানের মধ্য দিয়া তাহাও প্রকাশ পায় ।

৭

হলুদ বনের ভাঙ তুমি হলুদ কেন মাখ না,  
 শাশুড়ী ননদের ঘরে, হলুদ মাখা সাজে না ।  
 কলসাতে চাবি ছিল, হলুদ বল্যে মেখেছি,  
 ও শাশুড়ী, গাল দিও না পাশা খেলতে বসেছি । —ঐ

সাধারণ ঘরের মেয়েদের মত ভাঙর উষ্ণ পরিবার সাধ হইয়াছে ; এই  
 সাধ ভাঙর সাধ নয় কুমারীর সিন্ধু-স্রোতের মনের সাধ । নিজের সাধ মতই  
 আমরা দেবতাকে সাজাই, নতুবা দেবতার কোন কামনাই নাই । মাহুঘের  
 বাসনাতেই দেবতার সাধ—

এলরে রাজ নারী ছলে বসরে সিংহাসনে  
 আমার ভাঙ উষ্ণ নিবেন, লেখগা বাসক ডালে ।  
 পায়ে আলতা কুলি দাদা কি কর্যো মা পিরাব?  
 শব্দর ঘরের জোড়া পাকী আগনায় এসে দাঁড়াল । —ঐ

ভাঙ্কে সন্মুখে রাখিয়া কুমারীদিগের মনের আগল যেন আপনা হইতে  
খুলিয়া যায়—

২

আয় সারদা, আয় বরদা, কুলিতে বাধ বাঁধাব  
কুলির জলে সিনান করে বরকায় চুল শুকাব।  
আয় সারদা, আয় বরদা, পাড়রে ছুটা বিছানা  
মাসে ছুটা একাদশী কেও করে কেও করে না। —বাঁকুড়া

ভাঙ্কর আগমনীর আনন্দাহুষ্ঠানের মধ্যেও কুমারীর হৃদয়ে একাদশীর আশঙ্কা  
মধ্যে মধ্যে উঁকি দিয়া যায়, ইহা তাহারই প্রমাণ। চারিদিকে একাদশীর  
নিষ্ঠুরতার রূপ যখন তাহারা দেখিতে পায়, তখন নিজেদের ভবিষ্যৎ জীবনেও  
ইহার আশঙ্কার কথা কিছুতেই তাহারা ভুলিয়া থাকিতে পারে না।

গার্হস্থ্য জীবনে দেবর ও বধুর আচার-আচরণ এইভাবে লক্ষ্য গোচর  
হইয়া থাকে—

১০

বাড়ীর নীচে নীল বুনছি, নীলের শাঁটি ধরে না,  
ঘরে আছে লক্ষ্মণ দেওর, নীল কাপড় বই পরে না।  
বাড়ীর নীচে দুধের পুকুর তরুলতা ঘিরেছে,  
নারবে যদি বউ ঘাটাতো, বেটার বিয়া দাও কিস্কে। —এ

দেবর সৌখীন, নীল কাপড় ব্যতীত পরেন না, পুত্রবধূকে ঘাটাইতে  
হইলেও বিশেষ ক্ষমতার আবশ্যক ; এই শক্তি যাহার নাই পুত্রের বিবাহ দেওয়া  
তাহার কর্তব্য নহে। গার্হস্থ্য জীবনে শ্বশুর কিংবা শাশুড়ীকে বেশ শক্ত হইয়া  
বধুর সঙ্গে আচরণ করিবার আবশ্যক হয়।

এবার জামাতার কথা। জামাতাকে প্রসন্ন রাখা চিরকালই বড়  
কঠিন—

১১

বাড়ীর নীচে নারকেল গাছটি ঘটি ভর্যো জল দিব,  
তিনটি নারকেল ধরলে পরে ডাকে চিঠি পাঠাব।

চিঠি পাঠাই ঘোড়া পাঠাই তবু জামাই আসে না,  
জামাই আদর বড় আদর তিন দিন বই থাকে না।  
আর তিনদিন থাক জামাই খেতে দিব পাকা ধান,  
বসতে দিব শীতল পাটি নীলমণিকে করব দান। —বাঁকুড়া

পারিবারিক জীবনে মায়ের তুল্য আর কেহ নাই। ভাছু উৎসবের দিনে  
ষে মাতৃহীনা, তাহার মায়ের কথা সহজেই স্মরণ হয়।

১২

মাথা ঘস্তে রহিলাম বস্ত্রে আর আমাদের কে আছে।  
মা রহিল তেপান্তরে প্রাণ জুড়াব কার কাছে। —ঐ

ভাছু গানের মধ্য দিয়া জীবনের কত কথা যে এলোমেলো হইয়া প্রকাশ  
পায়, তাহা হিসাব করিয়া বলা যায় না। শরতের আকাশে যেমন মেঘের  
টুকরা এলোমেলো হইয়া ঘুরিয়া বেড়ায়, তেমনই কুমারী-হৃদয়ের নানা স্বপ্ন  
এলোমেলো হইয়া একবার উদয় হয়, আর একবার মিলাইয়া যায়। এই স্বপ্নের  
সঙ্গে বাস্তব চেতনাও অনেক সময় এক হইয়া যায়। গানের পর গান মুখে  
মুখে রচিত হয়, গানের বিষয়-বস্তুগুলি কোন নিয়ম কিংবা শৃঙ্খলা অনুযায়ী  
মনের মধ্যে উদয় হয় না; কতকগুলি পরস্পর বিচ্ছিন্ন চিত্রের মত হাঙ্কা হাওয়ায়  
পর পর যেন সামনের দিক দিয়া উড়িয়া যায়। গানগুলির মধ্যে গান অপেক্ষা  
ছড়ার ধর্মই অধিক প্রকাশ পায়—

১৩

বড় বাঁধের ওপারেতে তরুলতা ঘিরেছে,  
কোন্ গাঁয়েরই পাণী বামন ডাল ভেঙ্গে ফুল তুলেছে।  
ডাল ভেঙ্গেছে ফুল তুলেছে তার বুনেছে খঞ্জরী  
এ খঞ্জরী কে বাজাবে কাশীপুরে কার বাড়ী।  
কাশীপুরের একটি মিঠাই ভেঙ্গে করব একথাল।  
এ মিঠাই দিবার লয়, মা, সঙ্গতীদের মনভোলা। —ঐ

ভাছ মাসের অতিথি ভাছ, স্ততরাং পথ চলিতে তাহার ঢাকাই শাড়ী না  
ভজিয়া উগায় নাই—

১৪

চল, ভাছ, চল লো ঝুমঝুমায়ে চল,  
ভিজালো তোর ঢাকাই শাড়ী পায়ে জোড়া মল।  
( মিলন সঙ্গিনী )

পথ ছাড়হে গিরিধারী, পথে তোমার কী আছে,  
আমরা যাব ভাছর মহল, নিমন্ত্রণ এসেছে।  
( মিলন সঙ্গিনী ) —বাঁকুড়া

মনের কথার সঙ্গে অনেক সময় বাহিরের কথাও একাকার হইয়া যায়।  
বাংলার পারিবারিক জীবনে দেবরের সঙ্গে ভ্রাতৃবধূর যে সম্পর্ক, তাহা কেবলমাত্র  
আত্মীয়তার সম্পর্ক নহে, রস-রসিকতার একটু মধুর সম্পর্ক আছে। কুমারী  
হৃদয়েই তাহার চেতনা সঞ্চারিত হয়—

১৫

ওহে প্রাণের দেবর লইও গো খবর ভুলো নাগো শিশু দু'জনে,  
তোমারে সঁপিয়া দিছ মোর হিয়া রেখো গো তাদের যতনে।  
বল দেখি শুকসারী তুইত কুঞ্জের দ্বারে ছিলি,  
কোন্ পথে লুকাল আমার ননীচোরা বনমালী। —ঐ

ভাছ গানের যে কোন বিষয় যে কোন স্থানে আরম্ভ হইয়া যে কোন ভাবে  
যে কোন স্থানে শেষ হইতে পারে, ভাছ গানের কোথাও ভূমিকা নাই, কোন  
নির্দিষ্ট স্থানে উপসংহারও নাই; উপরি-উদ্ধৃত সঙ্গীতটি তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ।  
দেবরকে কাহার আত্মীয়তার নিকট সম্প্রদান করা হইল, তাহা স্পষ্ট হইয়া  
উঠিবার পূর্বেই খণ্ডিতা রাধিকার কথা আসিয়া পড়িল। আপাতদৃষ্টিতে  
এই দুইটি চিত্রে কোন যোগ নাই; কিন্তু স্বপ্নের মধ্যে যেমন একটি চিত্রের  
সঙ্গে আর একটি চিত্র অসংলগ্ন হইয়া প্রকাশ পায়, তেমনই কুমারী-হৃদয়গড়া  
ভাছগানের স্বপ্নের মধ্যেও কার্যকারণের সম্পর্কবিহীন নানা ঘটনা ঘটয়া  
থাকে।

ভাছু গ'নে মধ্যে মধ্যে রূপকও ব্যবহৃত হয়—

১৬

কাশীপুরে দেখ্যে এলাম, সোনার থালায় বাঘ বসে,

এ বাঘে তো মানুষ খায় না রূপ দেখাতে এসেছে। —বাঁকড়া

কেন যে ভাছুকে মানুষ-না-খাওয়া বাঘের রূপের সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে, তাহার কোন কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, ভাছুগান ভাবের দিক দিয়া অনেকটা ছড়ার মত ; সেইজন্ম ইহার কারণ সন্ধান করা বৃথা।

ভাছু রাঢ়ের বাগ্দী, বাউরী মেয়েদের মত মাঠে কৃষিকর্মেও সাহায্য করে—

১৭

বাঁধের নীচে জমি নীলাম কাদাতে হাল লাগে না,

আমার ভাছু শিশু ছেলে জল বাগাতে জানে না। —ঐ

এখানে কাদাতে কথাটি লক্ষ্য করিবার মত। রামাই পণ্ডিতের ‘শুভ পুরাণে’ পাওয়া যায়, ‘পুখরি কাদাএ লইব ভূমখানি।’ এখানেও সেই শব্দটির সন্ধান পাওয়া যাইতেছে,—‘কাদাতে হাল লাগে না।’ ইহার অর্থ এই যে বাঁধের নীচের মাটি এত নরম যে, চাষ করিবার সময় বিনা হালেই তাহা কাদা হইয়া যায়।

ভাছু কৃষিকার্যে সহায়ক হইলেও কি ভাবে যে ক্ষেতে জল আটকাইতে হয় তাহা সে জানে না, এতই শিশু।

পূর্বেই বলিয়াছি, ছড়ার মতই ভাছু গান অসংলগ্ন চিত্রে পরিপূর্ণ—

১৮

জল দিলে লড়ে না গাড়ী গো একি কলের মিস্ত্রী,

জলকে যাব জলকে যাব গো যে ঘাটে সরি বালি ;

সক শাঁখা মাজতে লারী গো গুমুরে কান্দে মরি। —ঐ

১৯

চন্দ্রকলির মালা দিলে, না দিলে বকুল,

ফুলের সাথে হৃদয় দিতে হয় না যেন ভুল। —ঐ

২০

জ্যোৎস্না রাতে চুল শুখাতে একলা বসে রই,

একি জালা, দাঁড়িয়ে কালা ঘোমটা নিতে হয়। —ঐ



জ্যোৎস্না রাতে যে চুল শুকাইবার জন্ত একলা বসিয়া থাকে, সে যে চোখের সামনে ‘কালা’কে দাঁড়াইয়া থাকিতে দেখিবে, তাহাতে তাহার জ্বালা কিস্তি নাই ; ঘোমটা নিতে হয় বলিলেও ঘোমটা নেওয়া হয় না। ইহাতে ভাঙ্গুর প্রতি ভক্তির কথা নাই, নিজের মনের জ্বালায় কথাই প্রকাশ পায়।

২১

আয় ললিতে চাবকি হাতে বিড়াল যাচ্ছে গলিতে,  
কৃষ্ণ ঠাকুর দাঁড়িয়ে আছেন কাঁচা দুধের সর থেতে। —বাঁকুড়া

২২

এ বন কাটি ও বন কাটি, কাটি বনের ধ্বজা গো  
ঘোড়ার পিঠে ঘুঙুর বাজে চমকে উঠে রাজা গো। —ঐ  
ভাঙ্গু শিশু ; আগে দেখিয়াছি, সে কৃষিকর্ম করিতে গেলেও ক্ষেতে জল  
আটকাইতে জানে না। এইবার দেখা যাইতেছে, সে রাঁধাবাড়িতেও খুব  
দক্ষ নহে—

২৩

আঁদড়ে পাদাড়ে ঝিঙ্গে এই ঝিঙ্গে তুই ধরিস্ না,  
আমার ভাঙ্গু পিণ্ডি জেলে ঝিঙ্গে রাঁধতে জানে না। —ঐ  
গানের সঙ্গে নৃত্যের কথা এখানে শুনিতে পাওয়া যাইতেছে। ভাঙ্গু গানের  
সঙ্গে নৃত্যও কোন কোন স্থানে দেখা যায়—

২৪

মাদল বাজা আমার এগুতে  
আমি নেচে যাব কাশীপুরের কুলিতে  
মাদলট বাজাবিত বাজাইলে  
ও মাদল্যা আমাদেরি বটে। —ঐ  
ভাঙ্গুর গায়িকারা তপ-তপস্তাকে কি ভাবে ব্যঙ্গ করিতেছে তাহাও লক্ষ্য  
করিবার বিষয়—

২৫

ধনরতন চাইনে কিছু নাইক প্রয়োজন,  
তপ-জপেতে যায় মম দিন তপস্তি ব্রাহ্মণ। —ঐ  
যাহা চাই না, তাহাই চাই ; যাহা চাই তাহাই প্রকৃত চাই না—



কুমারীদিগের তপস্বিনী হইবার প্রবৃত্তি আন্তরিক হইলে তাহারা ভাদ্র গান গাহিত না, অগ্র পথে চলিত।

এইবার ভাদ্র বিবাহের পরিকল্পনার মধ্য দিয়া নিজেদেরই বিবাহের সুখস্বপ্নের কথা শুনিতে পাই—

২৬

সাধের ভাদ্র বিয়ে !

পাড়া গিয়ে গিয়ে ডেকে আন ন'জন মেয়ে ;

সাধের ভাদ্র বিয়ে !

চিক পেড়ে বোম্বাই শাড়ী লো এঁটে পরলো কোমরে,

পথে যেতে রোদের আভায়ে যেন লো ঝলমল করে।

সঙ্গেতে ইংরেজি বাজনা লো বাজলো মধুর স্বরে,

আমরা হেলে ছলে সবাই মিলে আসি লো বাজার ফিরে,

সাধের ভাদ্র বিয়ে।

—বাঁকুড়া

বোম্বাই শাড়ীর চাকচিক্য বাংলার পল্লী-বালিকার মন হরণ করিয়াছে ; ইহা হইতে জাতীয় দুর্ভাগ্যের বিষয় আর কি হইতে পারে ? তারপর দেশীয় ঢাক, ঢোল, ছাড়িয়া ইংরাজী ব্যাণ্ডবাদের আন্ধারেরই বা অর্থ কি ? জিনিস যত দূরের, তত তাহার মূল্য ; হাতের কাছের জিনিস চিরদিনই অনাদৃত। পল্লীবাংলার ইহাতে দোষ কি ?

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে বিবাহাচারের বর্ণনা আরও বিস্তৃত—

২৭

বলি ও সরলা, ভাদ্র বিয়ে, সরল মনে সাজালো বরণ ডালা

কাঁঠাল পাতা তুলে আনলো সাজালো সন্দেশ থালা।

আলপনা দিয়ে কর, পরিকার ছাঁদনা তলা

পাড়ায় যত এয়ো আছে, ডেকে আন এইবেলা।

কি মনের সাথে ভাদ্র বিয়ে করে ফেল এই বেলা

চল শ্রাম সাগরে ভাদ্র বিয়ে জলসয়ে আনিবারে ;

চিক্ পেড়ে বোম্বাই শাড়ী লো এঁটে পর কোমরে

রাস্তায় যেতে রোদের আভায়ে যেন লো ঝলমল করে।

সাধের ভাদ্র বিয়ে।

—ঐ

## ভিন্ন টুঙ্গ গান

টুঙ্গ রাঢ় অঞ্চলের লৌকিক শস্তোৎসব (harvest festival)। যখন অগ্রহায়ণ ও পৌষ মাসে ধাত্ত পাকিয়া উঠে ও ঐতিগৃহ নূতন শস্তে পরিপূর্ণ হইয়া যায়, তখনই এই উৎসব আরম্ভ হয়। পশ্চিম বাংলায় ইহা মেয়েলী তুষ-তুষলী ব্রত নামে পরিচিত। এই ব্রত কুমারী সধবা বিধবা সকলেই করিতে পারে। পৌষের প্রথম দিন হইতে আরম্ভ করিয়া মাঘের প্রথম দিন পর্যন্ত এই উৎসবের সময়। আবার কোনও কোনও অঞ্চলে অগ্রহায়ণ মাসের সংক্রান্তির দিন হইতে আরম্ভ করিয়া পৌষ মাসের সংক্রান্তি বা মকর সংক্রান্তির দিন পর্যন্ত এই ব্রত উদ্‌যাপন করিতে হয়। বাঁকুড়ার পশ্চিম অংশ এবং পুরুলিয়া জেলায় এই উৎসবকে বলা হয় টুঙ্গ।

এইভাবে টুঙ্গর পূজা করা হয়। ছোট মাটির সরায় তুষ ভরা থাকে। তাহার গায়ে একটি নারীর মুখ অঙ্কিত থাকে। মাটির সরটি ফুল দিয়া সাজানো হয়, তাহাতে টুঙ্গকে নানা মিষ্ট দ্রব্যের নৈবেদ্য সাজাইয়া দেওয়া হয়। তিনদিন মাটির সরটি পূজা করিবার পর মকর সংক্রান্তির দিন তাহা নদীর জলে ভাসাইয়া দেওয়া হয়। মেয়েরা মাটির সরটি মাথায় করিয়া নদীর তীর পর্যন্ত লইয়া যায়। টুঙ্গ পূজার কতকগুলি নিয়ম ও আচার আছে। বাঁকুড়া ও পুরুলিয়া জিলায়ও এই পূজা ব্যাপকভাবে অনুষ্ঠিত হয়। কোনও কোনও স্থানে টুঙ্গ পূজার নিয়ম এইরূপ :

প্রথম দিনে জীলোকেরা মলিন বস্ত্রাদি পরিষ্কার করিয়া থাকে ও পুরুষেরা মাছের সন্ধানে বাহির হয়। মাছ খাওয়া সেই দিনের একটি অবশ্য করণীয় নিয়ম বলিয়া গণ্য হইয়া থাকে। তারপর জীলোকেরা চাউল দিয়া পুলি প্রস্তুত করিতে থাকে। একটি নূতন মাটির সরা কিনিয়া তাহার বহির্ভাগে চাউলের গুঁড়া জল দ্বারা মাখিয়া তাহার প্রলেপ লাগান হয়। তারপর তাহা দ্বারা উত্তনে জল গরম করা হয়। এই অনুষ্ঠানকে বলা হয় 'বাউরি বাঁধা', 'বাউরি বাঁধা' না হইলে কোনও জীলোক পুলি প্রস্তুতে অংশ গ্রহণ করিতে পারে না। এই অনুষ্ঠানের সঙ্গে সঙ্গে জীলোকেরা ছড়া বলিয়া থাকে। যথা—

লবঙ্গর ধান ভানলাম দিনখেন করো,

তার গুচ্ছেক কুড়া রাখলাম তুষাল মায়ের তরে।

তুষাল গো রাই

আমরা ছবড়ি পিঠা খাই লো।

ছবড়ি লো শোবড়ি তুষ পুজতে ঘাই

আলো তিল ছাঁই,

বাটিতে করে সাজাই দিব খাও টুসালু মাই।

কোন কোন অঞ্চলে টুস উৎসবের পূর্বে মেয়েরা বাড়ী বাড়ী ঘুরিয়া অর্থ সংগ্রহ করে। এই অর্থ দ্বারা টুসর উৎসবের বায় নির্বাহ হয়। কোনও অঞ্চলে সন্য়ার পরিবর্তে একটি মৃৎপুতলিকাকে থালির উপর সাজাইয়া তাহার পূজা করিয়া থাকে। এই পুতলিকাটিকেই টুস বলিয়া অভিহিত করা হয়। উৎসবের তিনদিন পরে এই পুতলিকাটিকে নদীতে বিসর্জন দেওয়া হয়।

বাউরি বাঁধার সময় নিম্নলিখিত রূপ ছড়া আবৃত্তি করা হইয়া থাকে। যথা—

টুসালু মায়ের সঙ্গে চেয়ে লিব বর

ধনে পুত্রে ভরুক ঘর গো।

ভরল রে ভরল ই পৌষমাস

আরো ভরবেক গো উ পৌষমাস

পৌষ মাসে পৌষালু মাঘ মাসে পিঠা

দামুদর সিংহাতে মাথা হলো চিঠা।

মা খণ্ডন বাপ খণ্ডন ভুঁই ধরে ধরে কথা,

মাথার কাপড় ঘুঁচাই দাও ছুইটি কান বুঁচা।

বত্রিশ গাইয়ের ঘি কলসী সরু চালের ভাত

খুঁজে গুঁজে খাও টুস সেই পৌষ মাস।

কোথাও আবার পূজার প্রণালী নিম্নলিখিত রূপ,—গোবরের সঙ্গে তুষ মিশাইয়া কতকগুলি নাড়ু পাকাইতে হয়। প্রতিদিন নির্দিষ্ট সংখ্যক নাড়ু দুর্বা দিয়া পূজা করিবার পর তাহা একটি মাটির মালসায় তুলিয়া রাখিতে হয়। তারপর মকর সংক্রান্তির দিন নাড়ু গুরু মালসাগুলি মেয়েরা হাতে বা মাথায় লইয়া গিয়া কোনও পুকুর কিংবা নদীর জলে ভাসাইয়া দেয়। ইহার সহিত গান করিতে থাকে। যথা—

আদা চিটা গুড়ের মিঠা

তা দিয়ে দিয়ে খা টুসালুর মাইগো, ছবড়ি লাডুর পিঠা

ছবড়ি লাডু ছুধের লাডু আর গ'টা চার  
কাটা ভরতি ঘি গুড় দিব খা, টুঙ্গালুর মাই গো,  
খা, টুঙ্গালুর মা।

বিভিন্ন অঞ্চলে টুঙ্গর বিভিন্ন রূপ দেখিতে পাওয়া যায়। মানভূম জিলার স্নেহ বঁাকুড়া জিলায় তাহার নাম তুম্বু এবং সেখানে তাহার এই রূপ দেখা যায় : দক্ষ মৃত্তিকার সরার উপর চতুর্দিকে মৃৎ প্রদীপ সজ্জিত থাকে। সরার গর্ভে ধাতুর তুম্বু দেওয়া। তত্পরি নানাবিধ পুষ্পের মালা, কড়ি ও গুঞ্জার হার দিয়া সরাটি সজ্জিত হয়। পূজার সময় প্রদীপগুলি জালিয়া দেওয়া হয়। মানভূম জিলার বিভিন্ন অঞ্চলে টুঙ্গর এই বিভিন্ন রূপ দেখিতে পাওয়া যায়। যেমন—  
১। ছোট কুণ্ডলাকার একটি গর্ত ২। একটি মাত্র সরা ৩। প্রদীপ বসানো একটি সরা, প্রদীপের সংখ্যা বিজোড়। ৪। একটি বাঁশের ছোট ডালা ৫। মাটির প্রতিমা ৬। চোলে। প্রথম চারিটির ভিতরে সর্বদা বিজোড় সংখ্যক গোবরের ও পিটুলির গুটি রাখা হয়। রঙ্গিন কাগজ ও সোলা কঞ্চি ইত্যাদি দ্বারা নির্মিত দুই ফুট বা ততোধিক উচ্চ একটি মন্দিরাকৃতি বস্তুর নাম চোলে।

কোনও কোনও অঞ্চলে প্রতিমা-নির্মাণের প্রথা প্রচলিত আছে। মূর্তিটি বাহনহীনা সাভরণা, গভীর হলুদ রং, উচ্চতা অনধিক এক হাত। ইহার উপর ভাছ প্রতিমার প্রভাব অত্যন্ত স্পষ্ট।

মানভূম জিলার টুঙ্গগানের সুর প্রায় ভাছ গানেরই অল্পরূপ। পূজার প্রক্রিয়ার মধ্যে সামান্য পার্থক্য থাকিলেও ভাছগান ও টুঙ্গগানে বাহিরের দিক হইতে বিশেষ কোন পার্থক্য অনুভব করিতে পারা যায় না। ভাছ গানের অবলম্বন কুমারী-হৃদয়ের আশা আকাঙ্ক্ষা। কিন্তু টুঙ্গগানে সমগ্র সমাজেরই চিত্র প্রতিফলিত হইয়া থাকে। পুকলিয়ার বঙ্গভুক্তি আন্দোলনে সমসাময়িক বহু রাজনৈতিক সমস্তার কথা টুঙ্গগানের সুরে প্রকাশ করা হইয়াছে। যথা—

জাগলো সাড়া ভারতের মনে  
( টুঙ্গর ) জয় হবে সবাই জানে।  
টুঙ্গর বাণী উঠছে ধ্বনি  
শুনগো তোরা স্বকানে।  
বাংলা ভাষায় রাজ্য গঠন  
টোহারি বিজয় গানে।

দিয়েছি মা গ্রায়ের লড়াই তোমার অভয় ভাষণে  
 মিলন রাখী বেঁধে দে মা ভারতের জনগণে  
 নানা জাতি বনফুলে পুজবো মা তোর চরণে ।  
 সোনার বাংলা শস্ত্রে ভরা  
 ( আমরা ) রইব কি মা পিছনে ।  
 সবার সমান হবো মোরা  
 তুমি ভুলোনা অভাজনে ।

বাংলাদেশের টুঙ্গুর গ্রায় ভারতের অগ্রাগ্র অঞ্চলেও অল্পরূপে উৎসব প্রচলিত আছে । উত্তর প্রদেশ, রাজস্থান, দিল্লী, পেপস্থ এবং পাঞ্জাবের কোন কোন জেলায় টেঙ্গু নামক একপ্রকার লোকসঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায় । ইহার সহিত টুঙ্গুগানের কোন সম্পর্ক নাই । কিন্তু উভয়ের নামের মধ্যে যে এক্য দেখা যায়, তাহা লক্ষণীয় । ছোটনাগপুর অঞ্চলের আদিবাসী ওঁরাও জাতির ভিতর টুঙ্গুর গ্রায় একটি উৎসব প্রচলিত আছে । টুঙ্গুর সহিত তাহার কিছু কিছু মিল দেখা যায় । ওঁরাওদের বৎসর আরম্ভ হয় ইংরাজী নভেম্বর ও ডিসেম্বর মাসে । এই সময় ফসল কাটার উৎসব হয় । এই সময় হইতে শুরু করিয়া ইংরাজী মার্চ মাসের ফাগু উৎসব পর্যন্ত ওঁরাওদের আনন্দের দিন । এই সময় শস্ত্রে গোলা পূর্ণ হয় ও সেই সময় ওঁরাওদের একটি উৎসব হয় তাহার নাম ‘কোহা বেঙ্কা’ । এই উৎসব পৃথিবীর সহিত সূর্যদেবের বিবাহ, অগ্নিদিকে মৃতের সহিত জীবিতের বিবাহ রূপ একটি অনুষ্ঠান । এই অনুষ্ঠান না হওয়া পর্যন্ত সমাজের কোন বিবাহানুষ্ঠান হইতে পারে না । যতদিন না ফসল কাটা শেষ হয়, ততদিন গ্রামের মৃতদেহগুলি দাহ করা হয় না । তাহা গ্রামস্থ মশানে প্রোথিত থাকে । সমস্ত ধান গোলাজাত হইবার পর সেই মৃতদেহগুলি মশান হইতে তুলিয়া দাহ করা হয়, তাহার পর অস্থি সংগ্রহ করা হয় ।

স্ত্রী ও পুরুষেরা তৈল মাথিয়া গান গাহিতে গাহিতে শ্রেণীবদ্ধ ভাবে নদীতে অস্থিগুলি বিসর্জন দেয় । টুঙ্গুর সহিত এই অনুষ্ঠানগুলির মিল নাই । ইহার পরের অনুষ্ঠানগুলির মিল আছে । যেমন টুঙ্গুর গ্রায় ওঁরাও উৎসবেও চাউল সিদ্ধ করিয়া মৃতের আহারের জন্ত রাখিয়া দেয় হয় । ‘কোহা বেঙ্কা’ অনুষ্ঠানের পর ‘হরবারি’ বা অস্থিগুলি প্রোথিত করিবার অনুষ্ঠান হয় । তাহার

পর সমাজের বিবাহাহুষ্ঠান হয়। ইহার সহিত যে নৃত্যাহুষ্ঠান হয় তাহার নাম 'ষাটুর' নাচ। জীলোকেরা পরস্পরে হাত ধরাধরি করিয়া নাচিতে থাকে; তাহাদের সহিত যুবকেরা মাদল বাজাইয়া ঐ নৃত্যে যোগ দেয়। যুবক ও যুবতীরা একসঙ্গে গানে যোগ দেয়। ছোটনাগপুরের বীরহোড় জাতির ভিতর টুঙ্গর গ্রাম উৎসব চলিত আছে। তাহার নাম 'নয়াজোম'। নতন ধাত্ত ভক্ষণকে বলা হয় 'নয়াজোম'। উৎসবের নামও 'নয়াজোম'। উৎসবের আর এক নাম 'সোসোবোঙ্গ'। সোসোগাছের ডাল পুঁতিয়া পুঙ্কষেরা মাঠ হইতে ফিরিয়া আসে। জীলোকেরা গোময়জল দ্বারা অঙ্গন পরিষ্কার করে। তাহার পর সেখানে ধাত্ত দ্বারা চাউল প্রস্তুত করিয়া তাহা দ্বারা চিঁড়া প্রস্তুত করে। একটি পাত্রে দুধ, চিঁড়া, সোসো গাছের পাতা, গুড়, ঘি লইয়া পাতার পাত্রে রাখা হয়। তাহার পর একজন পুঙ্কষ চিঁড়া ও সোসোপত্রের উপর দুগ্ধ অর্পণ করে, তাহার সহিত প্রার্থনা করে—'সিঙ্গবোঙ্গা তুমি এই দুগ্ধ চিঁড়া প্রভৃতি লইয়া আমাকে ও আমার সংসারকে নীরোগ রাখ।' তাহার পর সকলে চিঁড়া ভক্ষণ করে ও সুরা পান করে। একটি পদা টাঙ্গাইয়া তাহার নীচে উৎসর্গীকৃত বস্তুগুলি রাখা হয়। অপরাহ্নে অন্ন প্রস্তুত ও কুন্ধুট মাংস রান্না করা হয়; তার পর তাহা বিতরণ করা হয়।

মুণ্ডা জাতির ভিতর টুঙ্গর সমতুল্য একটি উৎসব প্রচলিত আছে, তাহার নাম 'মাগে পরব'। ইহা পৌষ মাসের পূর্ণিমার দিন অনুষ্ঠিত হয়। টুঙ্গর গ্রাম ইহাতেও গৃহস্থ সকলে উপবাস করিয়া থাকে এবং গৃহদেবতার নিকট প্রার্থনা করিয়া থাকে যাহাতে গৃহের সুখ শান্তি বজায় থাকে। তার পর গৃহস্থ নিজে ও তাহার অগ্নীয় স্বজন বন্ধুবান্ধব সকলে চিঁড়া ও চাউলের অন্ন গুড় আহার করে। সম্পন্ন গৃহস্থ হইলে তাহার সহিত দধি ও দুগ্ধ পরিবেষিত হয়। গৃহভৃত্যদিগকে কার্য হইতে ছুটি দেওয়া হয় এবং নতন ভৃত্য নিয়োজিত হয়। গৃহের কর্তা অথবা গৃহিণী এক ফোঁটা তৈল ভৃত্যের মাথায় দেওয়ার পর গৃহকর্তা অথবা কর্ত্রী নিজ অঙ্গে তৈল মর্দন করেন। ইহার পর একপাত্র চাউল ও চারিটি পয়সা ভৃত্য (ধনগর)-কে দেওয়া হয়। এই ভাবে ভৃত্য নিয়োগ কার্য সমাধা হয়।

টুঙ্গ গান একটি উৎসবকে কেন্দ্র করিয়া রচিত হইলেও টুঙ্গর ভিতর দিয়া জীবনের সুখদুঃখ, দৈনন্দিন জীবন-সমস্তা সমস্তই প্রকাশ পায়।

প্রতি দিন যাহা ঘটতেছে তাহাও টুঙ্গকে নিবেদন করা হইতেছো-  
যেমন—

চল টুঙ্গ চল জল আনিগা হীরা কচার জোড় ধারে,  
শাল পাতে আর ভাত খাব না সতীন বড় গাল মারে ।

অথবা

সাধের টুঙ্গ এসো  
আলস আঘন মাস ফুরায়ে গেল ।  
টুঙ্গর আগমন শুনে  
আনন্দে সব মাতিল  
ঘরে ঘরে ছেলেমেয়ে পূজিতে বসিল ।

অথবা

এই মনের বাসনা  
টুঙ্গ মাকে জলে দিব না  
দেখতে লেগবো টাটার কারখানা ॥  
আয় কে যাবি আয়  
আমার কোলের টুঙ্গ জলে যায় ।

বাঁকুড়া ও পুরুলিয়া হইতে সংগৃহীত গানগুলির মধ্যে টুঙ্গকে একটি মানবী  
রূপে পাওয়া যায়। তাহার নানারূপ। সাধারণভাবে তাহার রূপ একটি  
গৃহস্থ বধূর রূপ। টুঙ্গগানে তাহার রূপই প্রতিফলিত হইয়াছে।

মাটি জম্যে পাটি পাড়ল্যম বাপের ঘর যাব বল্যে,  
গুণের দেবর কাঁদতে বসল করবরী ডাল ধর্যে ।  
কাঁজ না কাঁজ না দেবর আষাঢ় মাসের তিন দিনে  
তোমার ভাইকে বলে দিবে ইংরেজী সড়প দিতে।

ইহা একটি প্রতিদিনের গার্হস্থ্য চিত্র। ইহার সহিত টুঙ্গর দেবী-মহিমার  
কোনও সম্পর্ক নাই। আবার কখনও বলা হইয়াছে—

নডিহাটি সখের গাঁটি দিনে রাতে খোল বাজে,  
খন্ডরঘর যাবার বেলা দিনে রাতে মনে পড়ে ।

প্রাত্যহিক জীবনের সুখদুঃখ হাসিকান্নায় ভরা এই টুঙ্গগানের মধ্যে গ্রাম্য  
অনাড়ম্বর জীবনের সরলতা এমনভাবে মাখানো আছে যে, তাহা যে কোন

দরদী পাঠকের হৃদয় স্পর্শ না করিয়া পারে না। বিষয়ের দিক দিয়া  
গানগুলিকে নিম্নলিখিতভাবে সাজাইতে পারা যায়।

প্রথমেই এই প্রকার টুঙ্গর আগমনী গান শুনিতে পাওয়া যায়—

১

বাগান দিয়ে ঢোল বাজিছে টুঙ্গ নাকি আসিছে—

বাইরাও না গো, রক্তদেবী, সিংহাসনে সাজিছে।

টুঙ্গ নাকি ডুবিল গো জলে—

টুঙ্গকে ছাঁকিবো গো মাহা জলে।

টুঙ্গ নাকি ডুবিল গো জলে...॥

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

গত বৎসর মকর সংক্রান্তির দিন টুঙ্গ ভাশান পরবে টুঙ্গকে জলে ভাসাইয়া  
দেওয়া হইয়াছিল ; এইবার নূতন বৎসরের পরবের দিন তাহাকে জল হইতে  
ছাঁকিয়া তোলা হইবে।

তারপর টুঙ্গর রূপ বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়,

২

অচিরে পাচীরে পদ্ম লাল পদ্ম বই ফুটে না,

টুঙ্গর হাতে জোড়া পদ্ম, ভোমরা বই বসে না।

ভোমরা এল মাতাখাতা রসিক বলে ফুল পাতা,

এমন দেখে ফুল পাতালি চলে গেলি কলকাতা।

বল টুঙ্গ মগি, তোকে কে দিল গো ছ্যানি ;

কাঁচি কাটা ডবল পয়সা জলে দিলে হয় ছুঁটা—

এমন দেখে ভাব করলি ধরিল শালুক ফুল ফোঁটা। —ঐ

পল্লী-বালিকা আভরণ-পরিধানের সাধ টুঙ্গর উপর দিয়াই মিটাইয়া লয়।

৩

নাকে নোলক কানে কান পাশা

টুঙ্গ করে না কারে আশা।

—বাঁকুড়া

টুঙ্গর রং কালো বলিয়া কেহ অবহেলা করিও না, বিষ্ণুপুর হইতে কাঁচা  
হলুদ কিনিয়া আনিয়া তাহার গায়ে ঝাঁটিয়া দিব, তাহার কালো অঙ্গ গৌর  
হইয়া উঠিবে।



৪

কে বলে রে কে বলে রে, আমার টুঙ্গ কালো রে,  
বিষ্টপরী হলুদ এনে, গা করিব আলো রে ।

—বাঁকুড়া

টুঙ্গর সোনার অঙ্গে ধূলি মাখা—

৫

কে দিলে রে কে দিলে রে সোনার অঙ্গেতে ধূলা,  
আমার টুঙ্গ জগৎ ঘুরে এই জগতের মন ভোলায় ।  
টুঙ্গর পরবে তোদের ধান ভেনে দেই পুরুষে ॥

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

টুঙ্গকে সামনে লইয়া নারীহৃদয়ের নানা এলোমেলো চিস্তার রাশি কেমন  
যেন জট পাকাইয়া যায়—

এখন মাখা বাঁধব পরিপাটি তাতে দিব বেল কুঁড়ি ।

বোম্বাইতে পাঞ্জেলেতে আনব যুগল চুড়ি ।

মন বাঁধা দিয়ে সই আমি বিদায় হই—॥

কটকে গড়াব গয়না ঢাকাতো চট করাব ।

কোলকাতাতে রঙ করায় টুঙ্গধনকে সাজাব ।

মন বাঁধা দিয়ে..... ॥

দিল্লী হতে আনব লাডু বারাণসীর হালুয়া ।

বর্ধমানের মিহিদানা বাগবাজারের পাশুয়া ।

মন বাঁধা দিয়ে..... ॥

আমার টুঙ্গ কাশী যাবে সঙ্গে চাকর ছয়জন ।

কালী মাটি দিয়ে ফিরবে দেখে টাটার কারখানা ।

বাঁশপুরে তামা গলাই মাটি গড়াব আমদানী ।

বন ছিল নগর বসাল কেপ্ কল আর কম্পানী ।

মন বাঁধা দিয়ে..... ॥

মইলিশালের সরু চিঁড়া বৈজ্ঞান্যথের বসা দই,

বলেছিলে সই পাতাব রাজার ছেলে আইল কই ।

মন বাঁধা দিয়ে..... ॥

—ঐ

টুঙ্গর দেহখানি এমনি সরু যে পথ চলিতে গেলে তাহার বিনা বাতাসেই গা  
হুলিতে থাকে—

৭

এক সড়পে, দুই সড়পে তিন সড়পে লোক চলে।  
আমার টুঙ্গ এমনি চলে বিন বাতাসে গা দোলে ॥

—বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর

৮

লুলুক করে উলুক ঝুলুককোন পদ্ধারে গড়েছে,  
অমনি পদ্ধার ঝুলুক গড়ে, নাকে বড় সাজেছে।  
নাকে ঝুলুক কানে কানপাশা  
ছিলে মাথার খোপা।

—ঐ

৯

পরকুলদ হয় ফুল ফুটেছেকেউ তুলিতে নারিছে,  
আমার টুঙ্গর এমনি ছাতি জোড়া নৌকা ছাড়িছে।  
আমরা ফুল তুলেছি এক গলা জলে,  
ও ফুল দিব টুঙ্গর গলে ॥

—ঐ

১০

টুঙ্গরি দুয়ারে ফুলেরি বাগান চিরতা চিরতা পাতা  
ডালও ভাঙ্গিব ফুলও তুলিব টুঙ্গরও রাখিব কথা।  
এস টুঙ্গমণি, তুমি আদরিণী কি চাও আমারে বল না  
ঐ যে হিমালী পাউভার, মুখে কেন তুমি মাখ না ॥ —বাঁকুড়া

১১

ওগো চকলা, ওগো চারুবালা, আয়লো সবে সঙ্গিনী  
পথে যেতে যেতে, মালা গাঁথে গাঁথে, করবো ফুলের আমদানী  
ফুলেরি আয়না, ফুলেরি চিরুণী, ফুলেরি টুঙ্গর মশারি ॥ —ঐ  
কুমারী হৃদয়ের প্রচ্ছন্নকামনা টুঙ্গর নামে অনেক সময় ব্যক্ত হয়—

১২

ও রজনী, ও সজনী, ভাত গোটা চাল খা  
টাকার মোট খলি নিয়ে পোদ্ধার পাড়া যা

পোন্ধার ভায়া পোন্ধার ভায়া ঘরে আঁছ হে  
 আমার টুঙ্গর বিয়া হবে, গয়না চাই হে।  
 গহনা তো দিলে রে ভাই, বহু যতনে  
 আরো কিছু না দিলে, সাজবেক কেমনে হে সাজবেক কেমনে।— বাঁকুড়া

১৩

একলা ঘরে টুঙ্গর মন কেমন করে

যেন শোল মাছে উকাল মারে ॥

—ঐ

সরল গ্রাম্য উপমাটি এখানে লক্ষ্য করিবার যোগ্য।

টুঙ্গ প্রতিমাকে সাজাইবার ব্যাপার লইয়া প্রতিবেশীদিগের মধ্যে যে প্রতি-  
 যোগিতা হয়, টুঙ্গ গানে তাহারও পরিচয় প্রকাশ পায়।

১৪

তোমার টুঙ্গ যতই সাজাও

চোখগুলি পিয়াজ ভাজা,

তোমরা যতই সাজাও

আলি বলে তাই দেখা হ'লো

তোমার কাপড়ের পাড় ভাল,

তোমাদের পাড়ায় যাব না গো সই,

তোমাদের ডোমরা চোখে কাজল কই।

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

১৫

আমার টুঙ্গ মুড়ি ভাজে চুড়ি ঝলমল করে লো,

উয়ার টুঙ্গ অভিমানী আঁচল পেতে মাগে লো,

আর বুড়া চলতে নারে পথরে,

চাপায় দেব টেক্সী মোটরে।

—ঐ

১৬

আমার টুঙ্গ মুড়ি ভাজে চুড়ি ঝলমল করে গো,

তোদের টুঙ্গ ছোঁচরা মাগী আঁচল পেতে মাগে গো,

ছি ছি লাজ লাগে না, তোদের খাঁদা নাকে

হলুক দোলা সাজে না।

—ঐ

পৌষ মাসে যখন টুঙ্গ উৎসব হয়, তখন কদম গাছের কথা মনে হইবার কথা নহে ; তথাপি ভাদ্ উৎসবের বর্ষা প্রকৃতির চিত্রটি কেমন জানি চোখে লাগিয়া থাকে । তারপর শিশু গাছের ফুলের পরিকল্পনাটির মধ্য দিয়া ইহার চিত্ররূপ রমণীয় হইয়া উঠে ।

বাঁধের আডায় কদম গাছটি চারধারে ডাল মেলেছে,

শিশু ডালে ফুল ফুটেছে কত ভ্রমর বসেছে ।

বসবি ভ্রমর লাল জবা ফুল—সে তো মৈরীবাবুর বাগানে ।

বসবি ভ্রমর লাল জবা ফুলে ॥ —বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

মৈরীবাবু অর্থে মূহুরীবাবু, একদিকে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের স্পর্শ, আর, একদিকে বাস্তব জীবনের রুচতার অল্পভূতি গীতিটিকে কোমলে এবং কঠিনে মিশাইয়াছে ।

টুঙ্গ গানে অনেক সময় কপকের ব্যবহার হইয়া থাকে ।

১৮

চাঁদ খুঁজ চাঁদমালা, দিনে চাঁদ কুথায়,

রাত হলে চাঁদ ধরো দিব বাঁশিটি বাজায় । —বাঁকুড়া

টুঙ্গ উৎসব কোন শাস্ত্রীয় কিংবা ধর্মীয় অনুষ্ঠান নহে বলিয়াই ইহার সঙ্গীতে গাইন্ত্য জীবনের কথা নানাভাবে প্রকাশ পাইয়াছে । বাঙ্গালীর পারিবারিক জীবনে জামাতার একটি বিশেষ ভূমিকা আছে, সেইজন্য টুঙ্গ গানে তাহার বিশেষ উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়—

১৯

বাড়ী নামোয় খয়ের গাছটি কাটিয়া করিব সওয়ারী ।

সওয়ারীতে চাপি যাব ইচ্ছাপুর বাপের বাড়ী ।

ইচ্ছাপুরে মিছা কথা বেগনাপুরের কেহারী,

ভাল করে বুনবি তাঁতী জামাই-বিটির জোড় ধুতি ।

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

টুঙ্গ গান ছড়া এবং গানের মধ্যবর্তী রচনা, সেইজন্য ছড়ার ধর্ম ইহাতে অনেকখানি প্রকাশ পায় । এই ধর্ম কেবল মাত্র ইহার বহিরঙ্গ গঠনে নহে ভাবের অসংলগ্নতার মধ্যেও গোপন থাকে না । তাই এখানকার গানগুলি ছড়ায় এবং গানে মিশানো এক অভিনব রচনা ।

বাড়ীর নামোয় নারকেল গাছটি ঘটি ভরে জল দিব,  
 একটি নারকেল ধরলে পরে, ডাকে চিঠি পাঠাব ।  
 চিঠি পাঠাই, ঘোড়া পাঠাই, তবু জামাই আসে না,  
 জামাই আদর, বড আদর, তিন দিন বই আর থাকে না ।  
 আরও তিন দিন থাকো, জামাই, খেতে দিব পাকা পান,  
 বসতে দিব শীতলপাটি, নীলমণিকে করব দান । —বাঁহুড়া

গানটি ভাঙ্ উৎসব উপলক্ষেও শুনিতে পাওয়া যায় । নিম্নোক্ত তুস্ক  
 গানটিতে কালো জামাইয়ের প্রশংসা শুনিতে পাওয়া যাইবে । এই প্রকার কালো  
 জামাইয়ের প্রশংসা আরও অনেক গানে শুনিতে পাওয়া যায়—

তুস্কর মাগো, তুস্কর মাগো, তুস্কর বিয়া দাও এসে,  
 আইবডাতে জাঁতি হাতে লাতি কোলে লাও এসে ।  
 লাতি বলে হাতি লিব, কোথায় হাতি পাব গো,  
 ওই যে আসছে রাজার ব্যাটা জোড়া হাতি লিব গো ।  
 আস্কক আস্কক রাজার ব্যাটা, বস্কক সিংহাসনে গো,  
 চরণ দুটি ধুয়ে দিব কালো মেঘের জলে গো ॥  
 কালো করে ঝিকিমিকি, পদ্ম করে আলো গো,  
 হোক না আমার কালো জামাই বাঁশী বাজায় ভাল গো ॥

—বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

নাতি কোলে লইবার প্রলোভন দেখাইয়া তুস্কর মাঝে তুস্কর বিবাহ দিবাস  
 জগ্গ অমুরোধ করা হইতেছে । নাতিও বড উচ্চাভিলাষী হইল, সে কথ  
 বলিতে শিখিবামাত্র জোড়া হাতি চাহিয়া বসিল । রাজপুত্র জোড়া হাতি  
 করিয়া আশিয়া সিংহাসনে বসিল, কালো মেঘের জলে তাহার পা দুইটি ধুইয়  
 গেল । কালো মেঘের মধ্যে বিদ্যুতের আলো ঝিকিমিকি করিতে লাগিল  
 জামাইটি কালো হইলে কি হইবে, তাহার গুণের সীমা নাই ।

নিরঙ্কর গ্রাম্য কবির রচনায় চিত্রগুলি অল্পমম ।

২৮

জোড় তলাতে জামাই এলো উঠ, টুঙ্গ, টপ্ করে,  
 হলুদ তেল ডগমগ দাও, মা, বিদায় দাও টপ্ করে।  
 পায়ে আলতা, কুলি কাদা তায় এসেছে লিতে গো,  
 হেরাইল সিঁহরের খাঁড়ি মন সরে না যেতে গো।  
 বাবা বলে বিদায় বিদায়, মায়ের ছাতি ফাইটে যায়,  
 ভাইয়ে বলে শিশু বুইন গো পাছে রাত্তায় কেঁদে যায়।  
 ও ভাই আমার অমূল্য রতন,  
 তোকে দেখিলে রে জুড়ায় জীবন ॥

—বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

পিতৃগৃহ হইতে কন্যাকে পতিগৃহে লইয়া যাইবার জন্ত জামাই আসিয়াছে।  
 কন্যা অশ্রুজলে মায়ের নিকট বিদায় চাহিতেছে। পথে কাদা, পায়েব আলতা  
 ধুইয়া যাইবার দোহাই দিয়া কন্যা যেন কি বলিতে চাহিতেছে। তারপর  
 সিঁহরের খাঁড়ি হারাইয়া গিয়াছে, তাহাও বালিকা-বধূর পতিগৃহে যাত্রার পক্ষে  
 শুভসূচক নহে। তথাপি বাবা বিদায় দিতেছেন, মায়ের বুক ফাটিয়া যাইতেছে।  
 শিশু ভগ্নীটির জন্ত ভাইয়েরও মন কেমন করিতেছে। ভগ্নীরও জীবন জুড়ানো  
 অমূল্য রতন ভাইটির দিকে চাহিয়া পতিগৃহের পথে পা উঠিতেছে না। এই  
 গার্হস্থ্য চিত্রটির মধ্যে পারিবারিক জীবনের যে মধুর প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার  
 তুলনা কোথায় পাওয়া যাইবে?

সতীনের প্রতি বিচ্ছেদের কথাও টুঙ্গগানে গোপন থাকে না—

২৩

পিয়াজ কেটে রসুন লাগাব,তোদের বাবুগিরি ঘোচাব।  
 আইল সতীন মারবি নাকি, তোর মার খেয়ে ঘর যাব।  
 পিয়াজ কেটে রসুন লাগাব ॥

—ঐ

২৪

ও তুই খাইস্ না বনের শালপাতে,  
 মরণ আছে সতীনের হাতে।  
 এক সরপে, দুই সরপে তিন সরপে লোক চলে।  
 টুঙ্গ আমার মধ্যে চলে বিন্ বাতালে গা দোলে ॥

—পুরুলিয়া

অনেক সময় ছড়ার একটি অংশ যেমন আর একটি অংশের সঙ্গে অসংলগ্ন ভাবে জুড়িয়া যায়, এই সকল মৌখিক রচিত সঙ্গীতেরও এক একটি অংশ অল্প একটি সঙ্গীতের অংশের সঙ্গে জুড়িয়া যায়। উপরি-উদ্ধৃত সঙ্গীতটিতে তাহাই হইয়াছে। অনেক সময় ভাঙগানে এবং টুঙ্গগানে এই প্রকার একাকার হইয়া যায়।

অনেক সময় সঙ্গীতের মধ্য দিয়া উত্তর-প্রত্যুত্তরও শুনিতে পাওয়া যায়। সতীন বিষয়ক একটি উত্তর প্রত্যুত্তরমূলক টুঙ্গান এই প্রকার—

২৫

আয়লো সতীন মারবি নাকি

তোর মাইর খেয়ে যাব,

তোর দুয়ারে বেচা<sup>১</sup> গাইডে

তোকে বলিদান দিবো।

উত্তর—ও তোর একটা বলে কি হলো

তোর মুটা খুঁজাতে ছিল,

আর বলিস্ না—গা জলে গেল।

প্রত্যুত্তর—তোর গা জালার ঔষধ দিব

তোর দুয়াবে ডাক্তাব বইশাবো।

—ঐ

সতীন যে জনমের বাদী তাহা এমন জালাময়ী ভাষায় আর কোথায় শুনিতে পাওয়া গিয়াছে? প্রত্যক্ষ জীবনের তিক্ততম অভিজ্ঞতার ভিতর হইতেই এই বিদ্রোষের জন্ম বলিয়া ইহার ভাষা এমন অগ্নিবর্ষী—

২৬

এক গাড়ী কাঠ দু-গাড়ী কাঠ কাঠে আগুন লাগাবো,

যখন আগুন হুদুদাবে সতীনকে ঠেলে দিব।

সতীন আমার জনমের বাদী।

সাঁকা পরবো লো আদাবাদী।

সতীন আমার জনমের বাদী ॥ —বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

ভাস্কর সম্পর্কেও বধুর যে কি মনোভাব, তাহাও টুঙ্গ গানের মধ্য দিয়া  
গোপন থাকে না—

২৭

বিষ্ণুপুরে দেখে এলুম শালগাছে বেল ধরেছে,  
চললো, বেল পাড়তে যাব।  
যখন বাগাল বাঁশী ফৌকে তখন আমরা হেঁসেলে,  
কি ক'রে বেরোব বাগাল হাংলা ভাস্কর ছুয়ারে ॥

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

হাংলা ভাস্কর ছুয়ারে বসিয়া আছে, বধুর ঘরের বাহির হইবার উপায় কি ?

২৮

মাছ বনালাম চাকা চাকা মাছের কাঁটা সিজ মা—  
ভাস্কর হয়ে জিগির করে লজ্জাতে প্রাণ বাঁচে না !  
ও ভালবাসা,  
তুমি চলে গেলে চাঁইবাসা।

—ঐ

ভাতৃবধু সম্পর্কে ভাস্করের অহেতুক কোতূহল প্রোষিতভর্তৃকা বধুকে  
প্রবাসী স্বামীর কথা আরও অনেক বেশী করিয়া স্মরণ করাইয়া দেয়।  
স্বামী বিদেশে চলিয়া গেলে ভাস্করই যে কেবল ভাতৃবধু সম্পর্কে অকারণ  
কোতূহলী হইয়া উঠে, তাহাই নহে, বাড়ীর মধ্যে দেবরও যেন জমাদার  
হইয়া উঠে।

২৯

বাড়ী নাময় ছোলা বুনালাম ছোলা ধরে চমৎকার,  
কোলের পুরুষ বিদেশ গেছে ছোট দেবর জমাদার।  
ধন্য কলি ধন্য মানবাজার ॥  
ও কলি যুগের বউ হয়েছে দানাদার,  
ধন্য কলি ধন্য মানবাজার ॥  
বাকুড়াতে দেখে আইলাম টিনে টিনে কেরোসিন,  
কাঠালিতে দেখেছি আমি ভাস্কর মারা বউ আছে ॥

—ঐ

বাংলার আগমনী গানে জননীর প্রতি কণ্ঠ্য যে অভিমানের অভিব্যক্তি



হইয়া থাকে, তাহা যে টুহ গানের মত লোক-সঙ্গীতের স্তর হইতে উদ্ধৃত  
হইয়াছে, তাহা নিম্নোক্ত গান হইতে অমুভব করা যায়—

৩০

এত বড় পোষ-পরবে রাখলি মা পরের ঘরে,  
পরের মা কি বেদন জানে অন্তরে যারে মারে ।  
পর-পীরিতি জলন্ত আগুন ॥  
যেমন জলছে লো তুঁ ঘের আগুন  
পর-পীরিতি জলন্ত আগুন... ॥

—ঐ

৩১

এতো এতো পরব গেল  
মায়ে বাপে নিতে না আইল,  
ঠো ডাক্তা আঠারি পরব  
আমি বাবা চাইরা যাব, চাইরা যাব ।

—পুলিয়া

পোষ পরবে ‘পরের ঘরে’ থাকিবার মত দুর্ভাগ্য বালিকা-বধূর আর কিছু  
নাই । উৎসবের দিনেই প্রিয়জনের জন্ম মন কেমন করে । বালিকা পতিগৃহে  
আসিয়া পিতৃগৃহের স্মৃতিস্বতির মধ্যে নিজের প্রিয়জনের পরিচিত মুখ সন্ধান  
করিয়া বেড়াইতেছে ; পতিগৃহকে এখনও পরের ঘর বলিয়া মনে হইতেছে ।

৩২

মাগো মাগো, বিয়া দিলে বড় নদীর সে পারে,  
এতো বড়ো পোষ পরবে রাখলি, মা, পরের ঘরে ।  
মাগো, আমার মন কেমন করে ।  
যেমন তাতা কড়ায় খই ফোটে ॥  
মায়ে দিল মাথা বেঁধে দেগো, মাসী, ফুল গুঁজে,  
বিদায় দে, মা, সংসারের কাজে ।  
আমি থাকব না, মা, তোর ঘরে ॥ —বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

৩৩

কাল দেখে নামলাম জলে জল আইল মা এক গলা,  
এ প্রাণনাথ ছাঁকিয়া তুল রং দেখিবার যায় বেলা ।  
বারণ করি ও কাল সোনা, তোরা রাইয়ের কুঞ্জে যাইও না । —ঐ

৩৪

মাথা ঘষে রইলাম বসে আর আমাদের কে আছে ?

মা রইলো দূরান দেশে প্রাণ জুড়াব কার কাছে ?

যুঁই জবা ফুলে—

টুঙ্গর মাথা বাঁধব গো জবাফুলে ॥ —বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

৩৫

এত বড় পৌষ পরবে রাখলি, মা, খুশুর ঘরে,

ওমা, পরের মা কি বেদন বোঝে অন্তর বুঝে মরে ॥

এমন মন বলে,

উড়ে যায় বই সবে মায়ের কোলে ॥

—পুকলিয়া)

৩৬

এত বড় পৌষ পরবে রাখলি মা পরের ঘরে,

মাগো, আমার মন কেমন করে ।

পরের মা কি বেদন জানে অন্তরে জালায়ে মারে—

উপর পাড়ার টুঙ্গ তুমি, নামো পাড়ায় যেয়ো না,

মাঝ কুলিতে সতীন আছে পান দিলে পান খেও না ।

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর

মনে হয়, উপরি-উদ্ধৃত সঙ্গীতের শেষাংশটি অথ কোন টুঙ্গগানের একটি অংশ, কোন ভাবে ইহাতে জুড়িয়া গিয়াছে । নিম্নোদ্ধৃত টুঙ্গ গানটিতে যেন রবীন্দ্রনাথের 'বধু' কবিতাটির বেদনার্ত ভাবটি অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে—

৩৭

মাথা ঘষে রইলাম বসে আর আমাদের কে আছে—

মা বাপ আছে দূর দেশে প্রাণ জুড়াব কার কাছে ।

বল গো আমার মা কোথায় আছে,

আমি প্রাণ জুড়াব কার কাছে ।

ধিকি ধিকি প্রাণ কেঁদে ওঠে

বল গো আমার মা কোথায় আছে ॥

—ঐ

মা ছাড়া বালিকার প্রাণ জুড়াইবার আর কে আছে। পতিগৃহের অপরিচিত পরিবেশের মধ্যে বালিকা-বধূ কেবল মাত্র মায়ের মুখখানি খুঁজিয়া বেড়াইতেছে, শৈশবের মাতৃস্নেহের স্মৃতি তাহার মনকে ব্যাকুল করিয়া তুলিতেছে।

৩৮

মাথা ঘষে রইলাম বসে কাল চিতল পাথরে,

মা বাপ আছে দূরান দেশে প্রাণ জুড়াব কার কাছে।

ঝিকিমিকি প্রাণ কেমন করে ॥

—ঐ

প্রাণ যে কেমন করে, তাহা বুঝাইয়া বলিবার নহে ; বালিকা তাহা ভাষায় বুঝাইতে পারে না, গ্রাম্যকবিও তাহা তাহার সঙ্গীতের মধ্য দিয়া প্রকাশ করিবার ভাষা খুঁজিয়া পায় না। ঝিকিমিকি এই শব্দটি দিয়াই প্রাণের সেই সময়ের অবস্থাটুকু বুঝাইতে চাহে। ভাষার পরিচ্ছন্নতা রক্ষা করিতে যাহারা সর্বদা উৎসুক, তাহারা বালিকাকে শব্দের অপপ্রয়োগের জন্য অভিসম্পাত করিবেন।

৩৯

বাপের ঘরের কাপড়খানি ধারে ধারে ধাধুকি ফুল।

খশুরকুলের লোকে বলে গেলরে তোর জাতিকুল ॥

—ঐ

ননদ জা ইহারাও পারিবারিক জীবনে নানাভাবে বধূর জীবনের বিড়ম্বনা সৃষ্টি করে। টুঙ্গুগানে তাহাদের কথাও বাদ যায় না।

৪০

টুঙ্গু যায় না জলে ও জল আনবো গো বাসক ডালে,

টুঙ্গু যায় না জলে।

আমার টুঙ্গু জলকে যায়, মা, যে ঘাটে সরবালি,

এবার টুঙ্গুর বিহা দিব যার ঘরে সোনার থালি।

রং— আঙ্গিনাতে রুনঝুনি খাড়া

দাদা, দেখবি বোয়ের মুখ নাড়া।

ননদ পেল সরু শাঁখা

বড় বোয়ের মুখ বাঁকা,

হালের হাসো বিকরে, দাদা,

বড় বোকে দে শাঁখা ॥

—পুকলিয়া

ননদ সরু শাঁখা পাইয়াছে বলিয়া বড় বোয়ের যে মুখ ভার হইবে, তাহা সংসারের অনিয়ম নহে ; কিন্তু হালের হাঁসো নামক প্রয়োজনীয় সরঞ্জামটি বিক্রয় করিয়া যে বড় বোকে শাঁখা কিনিয়া দিবার প্রস্তাব হইয়াছে, তাহা কে সমর্থন করিবে ? তবে বোয়ের মুখভার হইবার মত পারিবারিক দুর্ঘটনা আর কিছুই নাই ; স্বতরাং তাহার প্রতিকারের জন্য হালের হাঁসিয়া ত তুচ্ছ জিনিস ।

মামা-মামীর কথাও টুঙ্গ গানে নানাভাবে শুনিতে পাওয়া যায়—

৪১

মামী-ভাগ্নী জলকে গেছে মামীর কলসী ডুবে নাই,  
যা গো ভাগ্নী বলে দিবি তোর মামার ঘর আর করব না ।  
ওলো ভাগের ঘর যে না তাকে করবো পুঁটী মাছ চেনা,  
ওলো ভাগের ঘর আর করব না ॥ —বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

৪২

বাড়ী দিকে পথ রাখিছি মামীর মা আসিবেক বলে,  
মামীর মাকে খাতি দিব—কুলি পাকা মিঠাই বলে ।  
জল দেখে প্রাণ থিদা লেগেছে, তোর গাঁইটে বাঁধা কি আছে ।  
জল দেখে প্রাণ গিদা লেগেছে ॥ —ঐ

শ্বশুর-শাশুড়ীর কথা শুনিতে পাওয়া যাওয়া ত আরও স্বাভাবিক—

৪৩

রাজা গেল রেল-সড়কে রাণী কাঁদে ডাল ধরে,  
আর কেঁদ না, পাটের রাণী, রাজা কি আর ঘর ফিরে ।  
পোস্ত কাঁদে গোল আলুর তরে,  
আমার মন কাঁদে শ্বশুর ঘরে ;  
পোস্ত কাঁদে গোল আলুর তরে । —ঐ

টুঙ্গগান গার্হস্থ্য জীবনের গান, এই গানের নায়িকা সত্তা পিতৃগৃহ হইতে আগত বালিকা-বধূ । যাহারা এই গান গাহে, ইহা তাহাদেরই বাস্তব জীবনের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা-জাত ; সেইজন্য ইহার মত আন্তরিক আর কিছু নাই । ইহা নারীর মনের পুরুষোচিত কৃত্রিম জীবন-কথা নহে, ইহা নারী কর্তৃক নারী জীবনের আন্তরিক স্বীকারোক্তি । জীবনের রস ইহাতে যেমন

তেমনই নির্মল। একটি কথাও এখানে অতিরঞ্জন দ্বারা কৃত্রিম হইয়া উঠিতে পারে নাই—

৪৪

ই চালে পুঁই উ চালে পুঁই পুঁইয়ের খাব মেচুরি,

আর যাব না স্বস্তর বাড়ী ধইরে মারে শান্তড়ী।

—এ

এখানে বধু জীবনের যন্ত্রণার আন্তরিক ও সহজ সরল অভিব্যক্তি দেখা যায়।

ভাজের কথাও টুঙ্গ গানে শুনা যায়—

৪৫

টুঙ্গর চালে লাউ ধরেছে লাউ তুলেছে রাখালে,

আজ তো রাখাল ধরা যাবে ছোটরাণীর মহলে।

ভাজ আমার অতি সুন্দরী, যেমন ইঁচল মাছের ফুল বড়ি।

পোষ মাসের আসকে পিঠে—

দে না, দিদি, এক থালা চির চিরি খাড়া,

মামী, করলি গো দুয়ার ছাড়া,

ও তুই পানে কেন চুণ দিলি,

এত দিনের ভালবাসা আজকে কেন জবাব দিলি।

—এ

৪৬

ও বড় বউ রাগ কেনে, দাদা দিবে আজ শাড়ী কিনে।

বড় দাদা বাক্স খুলে আনছে গো টাকা গুণে।

টাঙনায় আছে ফর্দি শাড়ী, তোমায় দিবে আজ কিনে।

বছর দিনের বড় পরব, দাদার আছে গো সবাই মনে,

দশ টাকা দামের শাড়ী লিলি, কান ফুল দিলি কই কানে ॥

আসছে বছর কান ফুল লিবি, টাকা রাখবি গোপনে।

শাউড়ি ননদ জানতে পালে, গাল দেবে তোরে দুই জনে ॥ —এ

বউকে দশটাকা দামের একখানি শাড়ী কিনিয়া দিলেও যে শাওড়ী ননদীর হাতে নিশ্চর নাই, তাহা কেবল গ্রাম্য জীবনের অভিজ্ঞতা-সম্পন্ন ব্যক্তিই নহে, আধুনিক সভ্যসমাজের অধিবাসীরাও জানেন। সুতরাং জীবনের শাশ্বত বৃত্তি

অবলম্বন করিয়াই এই সকল সঙ্গীত রচিত হইয়াছে বলিয়া ইহাদের মূল্যও চিরন্তন।

ফুল পাতানো বা সখীত পাতানো এই অঞ্চলের সামাজিক জীবনের একটি বিশেষ অঙ্গুষ্ঠান। তাহার কথাও টুঙ্গগানে গুনিতে পাওয়া যায়—

৪৭

মাগো, মাগো, ফুল পাতাব ফুলকে আমার কি দিব।

বাজার ঘাব পয়সা পাব ফুলকে ফুলাম তেল দিব,

ফুলাম তেল গন্ধ ছুটাব,

তাকে পেছ পেছ ছুটোয়াব।

—বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

প্রেম-বিষয়ও টুঙ্গগানে একটি প্রধান অংশ অধিকার করিয়া আছে। তাহার দুই একটি নিদর্শন মাত্র এখানে উদ্ধৃত করা যায়—

৪৮

আমার টুঙ্গ মান করেছে—মানে গেছে সারা রাত,

খোল টুঙ্গ মানের কপাট, আসছে তোমার প্রাণনাথ।

বেলা বারোটা বাজি গেল, তেলের বাটি-সাবান কই এল। —ঐ

৪৯

ঘী দিয়ে ভাজিলাম কালা তবু তিতা গেল না,

কালা ফুলে দেখা পাইলে ধরব কোহা ছাড়ব না।

ভাব্রি বনে কে বাজায় বাঁশী

আমি ফুল সাবানে গা ঘসি,

ভাব্রি বনে কে বাজায় বাঁশী ॥

—ঐ

৫০

টুঙ্গর চালে লাউ ধরিছে হচ্ছে মা, কুলি কুলি,

হাত বাড়িয়ে তুলতে গেলে দেব জোড়া পানের খিলি।

জোড়া জোড়া পানের খিলি জাঁতি কাটা স্মগারি,

অনেক দিনের ভালবাসা আজ কেনে জবাব দিলি।

—ঐ

৫১

পান বানালো প্রাণ-সজনী, পানে কেনে চূর্ণ দিলি।

তোমর মনে আমার মনে লিখে দিব দোয়াত-কলমে ॥

—ঐ

৫২

সোত কইরেছি এক গলা জলে,  
তোকে ছাইডব না জীবন গেলে ।

—বাঁকুড়া

৫৩

কেমন তোদের মা-বাপ, দিদি, কেমন তোদের হিয়ে,  
অত বড় ধুমডো মাগী না দিয়েছে বিয়ে ।  
ভাল আমার মা বাপ, দিদি, ভাল আমার হিয়ে,  
তোমার মতন নাগর পেলে দিত আমার বিয়ে ।

—ঐ

মৈমনসিংহ-গীতিকার ‘মহুয়া’ পালায় প্রায় অনুরূপ একটি সঙ্গীত শুনিতে  
পাওয়া যায় । তাহার ভাষা এই প্রকার—

‘কঠিন তোমার মাতাপিতা কঠিন তোমার হিয়া,  
এমন যৌবন কালে না করাইল বিয়া ।’  
‘কঠিন আমার মাতাপিতা কঠিন আমার হিয়া,  
তোমার মতন নারী পাইলে আমি করি বিয়া ।’

বাঁকুড়া ও মৈমনসিংহের মধ্যে স্থানগত ব্যবধানের কথা চিন্তা করিলে এই  
ঐক্য বিস্ময়কর বলিয়া বোধ হইবে । তবে ১৯২৩ সন হইতে ‘মৈমনসিংহ-  
গীতিকা’ প্রথম মুদ্রিত হইয়া বহুল প্রচারলাভ করিতেছে, ইহা তাহার প্রভাবের  
ফল হওয়া স্বাভাবিক বলিয়া মনে হইতে পারে ।

৫৪

বাঁকুড়ার সৰু চাদর উলে গেলে ধরব না ।  
যার সঙ্গে বিচ্ছেদের কথা প্রাণ গেলেও রা কাড়ব না ।  
রংকনি ফুলে মালা গাঁথব গো—  
সবাই মিলে গাঁথব গো ॥

—ঐ

৫৫

মেঘ করেছে মেঘচি মেঘচি চুল শুকাবার দায় হলো—  
নারকেল গাছে ডগ মেলেছে, পাশে লো চুল গুমিছে ।  
মাথা বাঁধা ডোর গেল চুরি—  
আমরা লাঞ্ছের কথা বলবো কি,  
মাথা বাঁধার ডোর গেল চুরি ।

—ঐ

মাথা বাঁধা ভোর চুরি যাইবার মধ্যে এত লজ্জার যে কি কথা আছে, তাহা সহসা বুঝিতে পারা যায় না ; কিন্তু একটু গভীর ভাবে বিচার করিলে বুঝিতে পারা যাইবে, ইহাতে একটি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা অহুত্ব-সাপেক্ষ মাত্র, বিশ্লেষণ-সাপেক্ষ নহে ।

৫৬

একলা ঘরে মন কেমন করে,  
যেমন শোল মাছে উফাল মারে—  
একটি ঘরের দুটি দুয়ার  
জলকে গেলে যায় চুরি

হে স্বপ্নের মিনতি করি দুয়ারে দাঁও জলহরি । —পুরুলিয়া

বৈষ্ণব কবির ‘শূত্র মন্দির মোর’-এর ভাবটিই গ্রাম্য কবির ‘একলা ঘরে মন কেমন করে’ এই ভাষায় প্রকাশ পাইয়াছে, তারপর ‘যেমন শোল মাছে উফাল মারে’ এই চিত্রটি যে কি, তাহা যে চোখে না দেখিয়াছে, তাহাকে কি ভাবে বুঝান যাইবে ? আর চোখে কয়জনই বা তাহা দেখিয়াছে ?

৫৭

বড় বাঁধে উঠি ডুবি যমুনা বাঁধে কে তুমি,  
সাহুড়া গাছে ডাল মেলেছে হরতকি তলায় আমি ।  
একগলা গলসি বাঁধে জল আছে ।  
তোদের পায়ের তলায় মল আছে,  
মল আছে লো, মল আছে ।  
গলসি বাঁধে জল আছে ॥

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

৫৮

ভালবাসা বলেছিল, পৌষ মাসে কাপড় দিব,  
পৌষ ফুরাইল মাঘ পড়িল ভালবাসায় কই দিল ?  
আর ভালবাসার আশা করব না,  
কাপড় দিলেও কাপড় পরব না ।

—ঐ

ভালবাসার আশা কি একখানি মাত্র কাপড় কিনিয়া দিবার প্রতিশ্রুতি ভঙ্গ করিলেই ছাড়িয়া দেওয়া যায় ? তবে ‘ভালবাসা’র জ্ঞাত যে আমরা সর্বস্ব



ভ্যাগ করিবার কথা শুনি, তাহার অর্থ কি? সুতরাং এই ভালবাসা প্রকৃত ভালবাসাই নহে, তামাসা মাত্র !

৫২

আয়না চাই না, চিরুণ চাই না, চাইছি বঁধু তোমারে,  
তুমি যখন চাকরী যাবে মনে রেখ আমারে ।  
বাঁশীটি তো বারণ শোনে না,  
কত ছল করে যায় যমুনা ॥

—ঐ

৬০

টুঙ্গুগানে রামায়ণের এবং ভাগবতের কাহিনীও শুনিতে পাওয়া যায় ;  
বনে চলি, বনে চলি বনে চলা দায় হইল,  
ফুটিল লব-কুশের কাঁটা কোন বনে হারাইল ।  
ভিক্ষা দাও মা, দাও মা সীতা,  
চারটি ভিক্ষা দাও, মা; সীতা নন্দিনী—  
ভিক্ষা দিতে লাব আমি আত্মক রামগুণমণি ।  
রাম নাকি হে বনে যাবে, হাতে লাউয়ের গণ্ডীবান,  
চোন্দ বৎসর বনে যাবে চাইয়া লও মায়ের পানে ॥ —ঐ

রামায়ণের কাহিনীর উল্লেখ থাকিলেও তাহার ঘটনার কোন পরস্পরা ইহাতে থাকে না ; এলোমেলো হইয়া চিত্রগুলি চোখের সামনে দিয়া যেন উড়িয়া যায় । সেইজন্ত সীতা-হরণের পর রাম-বনবাস যাত্রার কথা ইহাতে আসিয়াছে । নিম্নোক্ত গানটিতেও সীতার অগ্নিপরীক্ষার পর সীতা-হরণের কাহিনী এবং সর্বশেষে রামের বনগমন প্রসঙ্গ আসিয়াছে । তবে অশোক বনে বন্দিনী সীতার পাশা খেলার চিত্রটিই এখানে সর্বাপেক্ষা ‘চিত্তাকর্ষক’ হইয়াছে ।

৬১

কাঠ চালাব ভারি ভারি কাঠে আগুন লাগাবো,  
যখন আগুন পয়গল হবে সীতাকে ঠেসে দেব ।  
রাম কাঁদে বনে, সীতা হরে নিল রাবণে,  
ও রামের মা, ও রামের মা, দেখতো রামের দুখদশা ;  
বস্ত্র বিনে গাছের বাকল তেল বিনে মাথায় জটা,  
অশোক বনে পাতার কুড়া সীতা পাশা খেলেছে ।

যোগীর বেশে রাবণ এসে সীতা হরে নিয়েছে ।  
রাম নাকি রে বনে যাবে হাতে নেবে গম্ভীবান,  
চৌদ্দ বৎসর বনে যাবে চাইয়ে লেরে মায়ের পানে ।  
রাম কাঁদে বনে ।

—ঐ

৬২

ঠায় ফাগুনে রইলাম বসে আর আমাদের কে আছে ,  
মা রইল দূরান দেশে প্রাণ জুড়াব কার কাছে ।  
কোথায় কিষ্ট জীবন, কৃষ্ণ একবার দেখা গো,  
আমি ভাই বনে লইয়া রাখালগণে  
এই রকম গোষ্ঠে যাই ।

কোথায় কিষ্ট জীবন কৃষ্ণ একবার দেখা গো ॥

—ঐ

৬৩

মায়ে ডাকে আয় রে গোপাল, হইল রে অনেক বেলা,  
রাখাল বেশে ধুলায় খেলা শুকাইল দুধের গলা,  
মাগো আমার মন কেমন করে,  
যেমন শোল মাছে উফাল মায়ে ।

—ঐ

টুইগানগুলি সর্বদাই যে আকারে ক্ষুদ্র হয়, তাহা নহে, সাধারণতঃ দেখা যায় যে, পুরাণ-বিষয়ক সঙ্গীতগুলি আকারে দীর্ঘও হইয়া থাকে । একটি নিদর্শন এই—

৬৪

আচম্বিতা মূর্ছাগত ধুলায় পড়্যে অচেতন,  
মা বল্যে ডাকে নাই কৃষ্ণ, ইকি দেখি বিবরণ ।  
দেখ্ আশ্চে রোহিণী দিদি গোপালের গো কি হল্য,  
বিনা মেঘে শিলাবৃষ্টি বজ্রপাত কেনে হল্য ।  
রোহিণী আসিয়া বলে তোঁর গোপালের কি হল্য,  
বিনা মেঘে শিলাবৃষ্টি বজ্রপাত কেনে হল্য ।  
উঠরে বাপ চেতন কর, থাওরে ক্ষীর-নবনী,  
তুমার জন্তে এই গোকুলে কাঁদিছে রাইরমণী ।  
উঠরে বাপ চেতন কর, ওরে আমার নীলরতন,

শ্রীদাম, সূদাম, সুবল সঙ্গে যাবেন কি গোচারণ ।  
 উঠরে বাপ চেতন কর, ওরে ও কালোসোনা,  
 তুমার জন্তে এই যমুনায় কাঁদিছে কত জনা ।  
 উঠরে বাপ চেতন কর, খাওরে ক্ষীর-নবনী,  
 মুখে বাজাও মোহন বাঁশি উজানে বয় যমুনা ।  
 রোহিণী আসিয়া বলে, তোর গোপালের জ্বর হল্য,  
 ডাকিয়ো বৈজ্ঞকে এনে শীঘ্র করো দেখালো ।  
 এবরো কৃষ্ণের জ্বর হয়োছে, পড়ে আছে এক পাশে,  
 নড়ে নাই, চড়ে নাই কৃষ্ণ, মা বলে নাই কাল হত্যে ।  
 অল্প এল বৈজ্ঞ রূপে, কৃষ্ণ ধনকে বাঁচাতে,  
 অমূল্য ধন দিবে বৈজ্ঞ, যদি কৃষ্ণের প্রাণ বাঁচে ।  
 কুথা হত্যে এলো বৈজ্ঞ, কুথায় তোমার বসতি,  
 কেবা তোমার পিতা বটে কে বটে মাতা সতী ।  
 পিতার নামগো নন্দ বৈজ্ঞ মাতার নাম যশোমতী,  
 গোপাল বৈজ্ঞ নামটি আমার নন্দালয়ে বসতি ।  
 পরিচয় লিবে কি মা পরিচয়ের প্রয়োজন কি ।  
 গোপাল যদি বাঁচে তোমার আমি বৈজ্ঞ আশ্রুছি ।  
 কে আছে মা বেজে সতী ডাক মা শীঘ্র গতি  
 সতীর জলে ওষুধ বেঁটে বাঁচাব কালোশশী ।  
 কুটিল জটিল বলে আমরা দুজন হই সতী  
 অহংকারে মত্ত হয়ে কাঁথে করে কলসী ।  
 আঠারো ছিট্র বারি দেখে লাগে বুকে ভয়  
 আয়ান দাদা বশু আছে দেখে পাছে গোসা কর ।  
 আমরা জলে যাব নাগো, আমরা জলে যাব না,  
 আয়ান দাদা বশু আছেন, দেখে করবেন গঙ্গনা ।  
 ঘড়ি নাড়ো ঘড়ি চাড়ো খড়িতে দিয়েছ মন  
 রাধা নামে উঠল খড়ি ডাক মা ও এখন ।  
 রাধিকার বাড়ীতে গেলেন গেলেন দূতী দুজনা  
 চলগো রাধে শীঘ্র করো বাঁচবে কালোসোনা ।

ওরে দূতী, কি শুনালি, কি শুনালি শুবণে,  
 কেমন আছেন প্রাণগোবিন্দ দেখে আসি নয়নে ।  
 রাধিকারি গমন শুনে মূর্ছাগত হইল,  
 ধূলাতে ধূসর কৃষ্ণ মৃত্যু সমান হইল ।  
 কে আলি, মা গৈরী আলি, বোস গো কৃষ্ণের পাশেতে,  
 আঁধার ঘরেব মানিক আমার হেলাতে হারাই পাছে ।  
 কে আলি মা রাধে আলি, আলি তো সেই কল্লিণী,  
 তুই যদি মা জল এনে দিস্ বাঁচবে আমার নীলমণি ।  
 দাও দেখি মা পাটের শাড়ী দাও দেখি ছিদ্ৰ বাবি,  
 যমুনার জল আনতে যাব, কাঁদিছেন রাইকিশোরী ।  
 কুথায় আছ প্রাণগোবিন্দ, জন্মের দেখা হইল,  
 যদি জল আনতে লারি যমুনাতে প্রাণ দিব ।  
 কুথায় আছ প্রাণ গোবিন্দ দাও কলসী ডুবায়ো,  
 যদি জল না ডুবাই দিবে, যমুনাতে প্রাণ দিব ।  
 কদম গাছে ছিলেন কৃষ্ণ, কদমেরি ডাল ধবো  
 বিনতি করিয়েঁ ঝারি ডুবাইয়ে দিল কলসী ।  
 লাও দেখি মা রাধা ঝারি,  
 ভর্তি কি মা আছে ঝারি ।  
 কলসীর জল নিয়ে ওষুধ বাটব ।  
 ওষুধ বাটিয়া কৃষ্ণ বদনেতে দিল  
 পালঙ্কেতে উঠে কৃষ্ণ মা বল্যে ডাকিল ।

—বাঁকুড়া

৩৫

এখন তোমার ভাগ্য ভালো বসেছ রাজ-সিংহাসনে,  
 এখন মনে পইড়বো কেনে যখন চরাতে ধেহু বনে বনে । —পুকলিয়া

৩৬

গাছে গাছে বাঁদর বুলে, বাঁদরের কি পা হুলে,  
 রামসীতাকে বনে দিয়ে বসে আছে গাছ তলে ।

—ঐ

৬৭

ও রামের মা ও রামের মা দেখগো রামের দুক-দশা ।  
বস্তুর বিনে গাছের বাকল তেল বিনে মাথায় জটা ।  
ও রাম জটাধারী, বনে গেলে কেমনে ধৈর্য ধরি ।

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

৬৮

টুঙ্গ নাকি দখিন যাবে ক্ষিধা পাইলে খাবে কি ?  
আনো টুঙ্গর গায়ের গামছা, রামের মিঠাই বেঁধে দি ।  
বড় বনে লতাপাতা, ছোট বনে শালপাতা,  
কোন বনে হারাইলে টুঙ্গ, সোনায়ে বাঁধা লাল ছাতা ।  
রাম ছাড়িছে যজ্ঞের ঘোড়া তপোবনের আগালে,  
লব কুশে ধইরেছে ঘোড়া সীতা বলে দাও ছাড়ি ।  
রাম কাঁদে বনে,  
সীতা হরে নিল রাবণে ॥

—এ

উদ্ধৃত গানটির মধ্যে কয়েকটি বিভিন্ন গান আসিয়া একত্র মিশিয়াছে বলিয়া মনে হয় ।

সমসাময়িক বিষয়বস্তু লইয়াও টুঙ্গগান রচিত হইয়া থাকে, আধুনিক সমাজের বিবাহ-সঙ্কট লইয়া নিম্নোদ্ধৃত গানটি রচিত হইয়াছে—

৬৯

বিটি বিকা হইল বিষম দায়, সেতো বরকে ঘড়ি-সাইকেল চায় ;  
পণের চলন ছিল আগে কুলীন ব্রাহ্মণ মধ্যে ভাই,  
এখন কিন্তু পণের চলন জাতিভেদে চলছে নাই ।  
বিটি বিকা হইল বিষম দায়……॥  
যতোই ধনী হোক না মেয়ে বরকে কিছু কবুল চাই,  
পাত্র এসে পাত্রী দেখবে ‘ফাদার-উইডো’ ফুল সবাই ।  
বিটি বিকা হইল বিষম দায়……॥



বর্তমানের শিক্ষা ধারার এই প্রগতি চলছে ভাই,  
আই-এ কিংবা বি-এ বরের মটর সাইকেল অগ্রিম চাই।  
সমাজ ঘাইছে অধঃপাতে নায়কদের তো দৃষ্টি নাই,  
যুগের কোন নাই করি দোষ দোষী সমাজ ব্যবস্থাই।  
বিটি বিকা হইল বিষম দায়.....॥

—বাঁকুড়া

রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক অবস্থার উপর লক্ষ্য করিয়া নিম্নোক্ত  
টুঙ্গগানটি রচিত—

৭০

প্যাট চলে না ট্যাক্সোর হড়বড়ি,  
দেশে বাস করা ভাই ঝক্কারি,  
পঞ্চাইতির জন্ম হোল মে-জুনের মাঝামাঝি।  
পেটের থেকে পাড় পড়ে না দিতেছে সাগর পাড়ি।  
প্যাট চলে না ট্যাক্সোর হড়বড়ি...॥  
আসল নামে হল নাকি ব্লকের চাবিকাঠি,  
পঞ্চাইতের নাই কোন দোষ সাজাইছে চোকিদারী,  
ভীষ্ম বধের উপায় যেমন সামনে রেখে শিখণ্ডী।  
পঞ্চায়েতকে খাড়া করে কর বাঁধিবার পলিসি,  
সাইকেল ঢেকি গোঁগাড়ী।  
প্যাট চলে না ট্যাক্সোর হড়বড়ি...॥  
ধানের উপর কর বসাবে দোকান দালান বাড়ী,  
সেলাই কলের কর বসাবে বাদ যাবে না জোলাতাতী।  
প্যাট চলে না ট্যাক্সোর হড়বড়ি...॥  
কুমার কামার ডাক্তার কবিরাজ বাদ যাবে না তেলী মুচি।  
প্যাট চলে না ট্যাক্সোর হড়বড়ি...॥

৭১

উপরে পাটা, তলে পাটা, তার উপরে দারোগা,  
হে দারোগা পথ ছেড়ে দাও, টুঙ্গ যাবেন কোলকাতা।  
কোলকাতা যে গেছিলে টুঙ্গ, কি কি সন্দেশ এনেছ,  
এড়া বেড়া জিল্পীখানা ফুলাম তেলে হেঁক্যেছে।

—ঐ

বিভিন্ন শিল্প-নগরীর সঙ্গে বাঙ্গালীর পল্লীজীবন আজ অর্থনৈতিক সূত্রে নানাভাবে জড়িত হইতেছে। সেই সূত্রে ইহাদের কথাও আজ বাংলার লোক-সঙ্গীতে শোনা যায়। টাটানগরের কথা টুঙ্গুগানে এইভাবে প্রকাশ পাইয়াছে—

৭২

আমার টুঙ্গু বল্লে কিবা, পা পাড়াব কি বলে,  
সিলিক শাড়ী মায়া না হলে।  
সখি সখি বলে ডাকি, দাঁড়া গো সঙ্গে যাব,  
এক খিলি পান হুঁজনে খাব।  
ই জাঙ্গালে উ জাঙ্গালে পিয়াল প্যাকেছে,  
আর, লুধার মাকে বিয়ে কত্তে শিয়াল খ্যাপেছে।  
এ পারেতে লণ্ঠন বাতি  
ও পারেতে বিজলী বাতি  
ছল করেছে টাটা নগরী।  
টাটা যাব আনব আটা  
বানাই দিব পরটা, টুঙ্গু পরবে।  
ছল করেছে টাটানগরী ॥

—বাকুড়া

টুঙ্গুর আগমনীর মত টুঙ্গুর বিদায়ের গানও শুনিতো পাওয়া যায়।

৭৩

আইল রে গুণগুণা মাছি দখিণ কুলের হাওয়াতে,  
উড়াইল সোণার পাকী নিয়া গেল টুঙ্গুকে।

৭৪

প্রথম দল :—

তোদের ঘরে টুঙ্গু ছিল করিল আনাগোনা  
এবার টুঙ্গু চলে গেলে করবি লো ছয়ার মানা।  
ঝরণা শাড়ী সামিজ না হলে ॥

ও তুই পরবি রে কেমন করে,  
 ঝরগা শাড়ী সামিজ না হলে ।  
 তেঁতুল তলে আতা রাখি, আমরা লো পুড়ে মরি ।  
 পেঁকা সতীন চলে গেল, চলনে সাবাস করি,  
 ঝরগা শাড়ী কে বলে ভালো, ময়লা লেগে হয় কালো ॥

দ্বিতীয় দল :

বাড়ী নামোয় ভেলা গাছটি কত ভেলা ধরেছে,  
 ঐ মাগীরা গান জানে না কত কলা করেছে ।  
 আলতা পরা চালতা বকুলে,  
 আমরা দেগে আইলাম পরকুলে ।  
 —বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

৭৫

বাণ এল্য, বর্ষা এল্য, ভেসে এল্য, বাঁশ পাতা,  
 বাঁশ পাতাটি তুল্য দেখি, আমার টুঙ্গর নাম লেখা ।  
 বাণ এল্য, বর্ষা এল্য, ভেসে এল্য, বাঁশ পাতা  
 বাঁশ পাতাটি তুল্য দেখি, উয়ার টুঙ্গর নাম কাটা, —বাঁকুড়া

৭৬

মকর পরবে,  
 তোরা রা কাড়িস্ লা কিসের গরবে । —পুন্ডলিয়া

৭৭

ও তুই ডুবলি জলে উঠলি না ঘাম সরোবরে টুঙ্গ জলে যায়,  
 জোড তলাতে জামাই এলো গুঠ টুঙ্গ সট করে ।  
 হলুদ তেলে টগ্‌মগ্‌ দে বাবা বিটি বিদায়,  
 ঘাম সরোবরে টুঙ্গ জলে যায় । —বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )



৭৮

নিমতলাকে গেছিল টুহু নিমতলা কি জল ট্যাঁকে,  
 ভাল করে ধর গো ছাতা সোনার আঙুট জল পাছে ।  
 সোণার আঙুট দিব জড় করে,  
 তোকে মারিব পায়ের মল খুলে  
 সোণার আঙুট দিব জড় করে ॥ —ঐ

৭৯

তিনটি টুহু জলকে যায় কোন টুহুটি ভাল লো,  
 মধ্যের টুহু ছলকদারী, জলে আঁথি ঠারে লো । —ঐ

৮০

এতদিন রাখিলাম মাকে, মা বলে আর ডাকলে না ।  
 যাওয়ার সময় রগড় লিলে, মা না গেলে যাব না ।  
 ও রাম জটাধারী, বনে গেলে কেমনে ধৈর্য ধরি ॥ —ঐ

৮১

শালুক লাড়ার ঘর তুলেছি করে এঁকে বেঁকে লো ।  
 কাল এনেছি পরের বিটি পাছে ডুবে মরে লো ।  
 ফোরদি শাড়ী সামিজ না হলে,  
 তোরা চলবি গো কেমন করে ॥ —ঐ

৮২

এতদিন রাখিলাম মাকে কুচি কপাট ঠেলে গো,  
 আর রাখিতে পারলাম না মাকে মকর আইল বাদী গো । — ঐ

টুহুগানের ভিতর দিয়া আরও কত বিষয় যে এলোমেলো হইয়া প্রকাশ  
 পায় তাহার সংখ্যা করা যায় না ।

৮৩

আমার টুহু মুড়ি ভাজে চুড়ি বন্ বন্ করে গো,  
 কোন বিড়ালী ধূলি দিলি গায়ের বরণ কালো গো ।  
 কে বলে গো, কে বলে গো, আমার টুহু কালো গো,  
 মেদিনীপুরের হলুদ এনে গা করিব আলো গো ।

ঝিঙা ফুল টুঙ্গ তুমি মাথা দেব বকুল করা,  
 ভালো করে চলবে টুঙ্গ তোমার পুরুষ দোজবরা।  
 দোজবরের গুণ না হলে টুঙ্গ ধন ঘর করিছ কি করে।  
 কলকাতাতে দেখে আইলাম কার বা কত চুল আছে,  
 চুলের কথা বলব কি মা পিঠ ভেঙে চুল পড়েছে।  
 পুরুলিয়ায় দেখে আইলাম ডালা ডালা দুধবালা,  
 কোন দুধবালা নিবে টুঙ্গ খুলে গলার চাঁদমালা।  
 চাঁদ মালা চাঁদ চাদরে গাঁথা, যেমন পুঁটি মাছের হার গাঁথা।

বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

৮৪

তোদের পাড়ায় বসতে গেলাম বস বলে কেউ বলিস্ না,  
 উচ্চ পীড়া ময়দা মেলা পরবে রা কাডলি না,  
 গুলো মকর পরবে।  
 তোদের গুঁড়ি কুটে দেয় মরদে।  
 গুলো মকর পরবে ॥

—এ

৮৫

টুঙ্গর চালে লাউ ধরোছে লাউ তুলেছে বাগালে।  
 এবরে বাগাল ধরা যাবে সাজী লালের মহালে।  
 সাঁঝি লালে মাঝি লালে নামে ডকা কিরেছে।

—বাঁকুড়া

৮৬

দাঁতে মিশি চোখে কাজল মুখ দেখিতে পাইলাম না,  
 আয়না দিতে বায়না দিলাম কতু আয়না পেলাম না।  
 তেলের বাটা সাবান কই এল,  
 বেলা বারটা বাজি গেল।

—বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

৮৭

আজারে বাজারে ঘাব মাছ বাজারে দাঁড়াব,  
 যারে দেখব পাকা দাড়ি ভেলায় তুলে গাবাব ।  
 বল টুঙ্গমনি, তোকে কে দিল গো দুয়ানি ॥ —ঐ

গানের পরিবর্তে মধ্যে মধ্যে দুই একটি টুঙ্গর ছড়া ও শুনিতে পাওয়া যায়—

৮৮

টুঙ্গালু গো রাই, টুঙ্গালু গো ভাই,  
 তোমার দৌলতে আমরা ছবডি পিঠা খাইলো ।  
 ছবডি লো লবড়ি, গাঙ্‌ সিনানে ঘাই  
 গাঙের জলে রাঁধি বাড়ি মকরের জল খাই ।  
 চার মাস বর্ষা পোখার না ঘাই  
 হাতে পো, কাঁখে পো  
 পৃথিবী জুড়ালো, চোখে পডল রো রো  
 চোখে পডল রো ॥

একদিনের পুজার ফুল যেমন পরের দিন বাসি হইয়া যায়, তেমনই এক বৎসরের টুঙ্গ গান পরের বৎসরই অপ্রচলিত হইয়া যায়, নতন নতন গান রচনা করিয়া নতন বৎসরে টুঙ্গর উদ্দেশে নিবেদন করা হয়। এই অঞ্চলের নারীজীবনের মধ্য দিয়া ইহার ধারা অনন্ত প্রবাহে বহিয়া যায়

## চার

### জাওয়া গান

বাংলার পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চল প্রধানতঃ পুৰুলিয়া জিলার পশ্চিমাংশে যেখানে কুর্মাণি উপভাষা প্রচলিত, সেখানে বর্ষাকালীন একটি শস্তোৎসবের নাম জাওয়া পরব। ইহা শস্তের জন্মোৎসব। ইহা ভাদ্র উৎসবের সমসাময়িক উৎসব; কিন্তু ভাদ্র উৎসবের সঙ্গে ইহার কোন সম্পর্ক নাই। ভাদ্র শস্তোৎসব নহে, কেবলমাত্র বর্ষাকালীন কুমারীদিগের আনন্দোৎসব; কিন্তু জাওয়া সকল শ্রেণীর জীলোকই অনুষ্ঠান করিয়া থাকে, ইহার প্রধান লক্ষ্য শস্তের নব অঙ্কুরোদগম ( অথবা ceremony of germination )। টুঙ্গ উৎসব যেমন পুৰুলিয়ার শস্তোৎসব, অর্থাৎ ফসল কাটিয়া ঘরে লইয়া আসিবার পর ( post-harvest ) অনুষ্ঠিত হয়, জাওয়া তাহার পরিবর্তে শস্তরোপণের সময় ভাদ্র মাসে অনুষ্ঠিত হয়। ভাদ্র ও টুঙ্গ পুৰুলিয়া ও তাহার পার্শ্ববর্তী অঞ্চলে প্রচলিত; কিন্তু জাওয়া একান্ত ভাবে পুৰুলিয়া জিলার পশ্চিমাংশেই সীমাবদ্ধ, ইহা পুৰুলিয়া জিলার প্রকৃতিগত। জাওয়া ভাদ্রমাসের একাদশীর পনের দিন আগে আরম্ভ হইয়া একাদশীর দিন সম্পূর্ণ হয়। সুতরাং ইহা পনের-ষোল দিনের অনুষ্ঠান, কিন্তু ভাদ্র ও টুঙ্গ এক মাস ব্যাপী অনুষ্ঠান। জাওয়ায় নৃত্য একটি প্রধান স্থান গ্রহণ করিয়া থাকে; কিন্তু ভাদ্র ও টুঙ্গে নৃত্য গোণ স্থান অধিকার করে মাত্র, নৃত্যের অনুষ্ঠান না হইলেও ভাদ্র-টুঙ্গর অঙ্গহানি হয় না; কিন্তু নৃত্য জাওয়ার অপরিহার্য অঙ্গ। জাওয়া শস্তের জন্মোৎসব বলিয়া ইহাকে জাতানুষ্ঠান বা জাওয়া পরব বলা হয়। ইহার পদ্ধতি এই প্রকার :

পল্লীর মেয়েরা প্রত্যেকে এক একটি ডালায় বালি রাখিয়া তাহাতে নানা প্রকার শস্তের বীজ রোপণ করে, প্রতিদিন জল সিঞ্চন করিয়া বীজগুলি তাহাতেই মুকুলিত করে। তারপর গৃহস্থের বাড়ীতে বাড়ীতে ডালাগুলি মাথায় করিয়া লইয়া গিয়া গৃহের আঙ্গিনায় নামাইয়া রাখে। তাহাই ঘিরিয়া তাহাদের নৃত্যগীত চলিতে থাকে। এইভাবে গ্রামের প্রত্যেক গৃহস্থের বাড়ীতেই তাহারা উপস্থিত হইয়া নৃত্যসহকারে সঙ্গীত পরিবেষণ করিয়া থাকে। তাহাই জাওয়া বা শস্তের বাৎসরিক জন্মোৎসব বলিয়া পরিচিত।

জাওয়া গানের মধ্য দিয়া কোন শব্দের কথা শুনিতে পাওয়া যায় না, বরং তাহার পরিবর্তে নারীজীবনের নানা ব্যবহারিক স্থখদুঃখের কথাই ব্যক্ত হয়। তবে প্রধানতঃ ইহাদের মধ্যে শব্দের গৃহের নিন্দা, পিতৃগৃহের প্রশংসা এবং ‘মাতাপিতা ও ভাইভগিনীদের গুণ-কীর্তন থাকে। শব্দের-গৃহের নিন্দা অর্থে শব্দের, শান্তী, ভাঙ্গুর, দেবর, নন্দ প্রত্যেকের উপরই কটাক্ষপাত করা হইয়া থাকে। এমন কি, টুঙ্গ ও ভাঙ্গুর গান অপেক্ষাও জাওয়া গান জীবনের কথায় সরস, সেইজন্য ইহার কাব্যগুণ অধিক।

পুৰুলিয়া জিলার পশ্চিম অংশে যেখানে কুমি মাহাতোদিগের ঘন বসতি, সেই অঞ্চলেই এই গানের প্রচলন সর্বাধিক দেখিতে পাওয়া যায়, ক্রমে পূর্ব অংশে ইহাব প্রভাব ক্ষীণতর হইয়া বাঁকুড়া জিলার পশ্চিম সীমান্ত পর্বন্ত আসিয়া ইহা একেবারে লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

ভাদ্র মাসের প্রথম হইতেই এই উৎসব আরম্ভ হয়। একাদশীর পনের দিন আগে প্রধানতঃ মাহাতো পরিবারের বিবাহিতা, অনিবাহিতা এবং বয়স্ক মেয়েরা একটি ডালায় বালি লইয়া তাহাতে বীজ রোপণ করে, প্রত্যহ জল সিঞ্চন করিয়া তাহাতে অঙ্কুর উদগম করে। বীজের মধ্যে ধান এবং নানা প্রকার কলাই বীজই প্রধানতঃ ব্যবহৃত হয়, কোন প্রকার শাকসব্জীর বীজ রোপণ করিতে দেখা যায় না। বীজগুলি অঙ্কুরিত হইলে প্রত্যেকেই এক একটি ডালা মাথায় করিয়া লইয়া সমবেত ভাবে পল্লীর এক একজন গৃহস্থের আঙ্গিনায় প্রবেশ করে। সেখানে মাথা হইতে ডালিগুলি নামাইয়া রাখিয়া তাহা ঘিঘিয়া বৃত্তাকারে নৃত্য আরম্ভ করে। নাচের তালে একত্রিত ভাবে দশ বারোজন মেয়ে হাত ধরাধরি করিয়া—বাম হাতে অপরের বাম হাত এবং ডান হাতে অপরের কোমর জড়াইয়া ধরিয়া ডান পা একবার করিয়া সামনে ও পিছনে এবং বাম পা তাহার সঙ্গে সামঞ্জস্য রাখিয়া একবার সম্মুখে ও একবার পিছনে অগ্রসর হয়। তাহার তালে তালে গান গাহিয়া থাকে, যেমন—

ছুটু মুটু গডাটি কমলপাতের খেরারে,

ডুবিলে না ডুবে ভাই কাঁথেরি গরয়া।

‘কাঁথেরি গরয়া’ কথাটি বার বার গাওয়া হইয়া নৃত্য ক্রমশঃ দ্রুততালে পরিবর্তিত হয়। যে কথাগুলি বার বার আবৃত্তি করা হয়, তাহাকে বলা হয় গানের রঙ, প্রচলিত অর্থে ইহাকেই ধুয়া বলে। এই নৃত্য আবার পার্শ্ব

দিকে, আবার কখনও সম্মুখ দিকে অগ্রসর হইয়া চলে। তাহার সহিত ধুয়াটি বার বার গাওয়া হয়। কখনও একটি মেয়ে সমগ্র গানটি গায়, অন্তেরা ধুয়াটি গাহিতে থাকে। যেমন—

তুমি যাবে পরদেশ আমি যাব সঙ্গে,  
রাঁধিব বেগুন ভাত পরশিব রঙ্গে।

‘রাঁধিব বেগুন ভাত, পরশিব রঙ্গে’—কথাটি বার বার গাওয়া হইতে থাকে। এইটি গানের রং বা ধুয়া।

জাওয়া গানের সুর মিষ্ট। তাল দ্রুত। সুর ক্রমশঃ চড়ার দিকে চলিতে থাকে। আরম্ভের সময় সুর ততটা চড়া থাকে না। গান শেষ হইবার সময় তাহার তাল এত দ্রুত হয় যে, কথা প্রায় বোঝা যায় না নৃত্যের পদক্ষেপও খুব দ্রুত তালে চলিতে থাকে। একমাত্র বাহাদেবের অভ্যাস আছে, তাহারাই এইভাবে নাচিতে পারে।

সামাজিক কারণে এই নৃত্য বিলোপের পথে চলিয়াছে; কেবল গানই অনেকক্ষেত্রে গাওয়া হইয়া থাকে। ক্রমশঃ পূর্বাঞ্চলের দিকে সরিয়া গেলে গানে বাংলা শব্দ বেশি ও পশ্চিমাঞ্চলের দিকে হিন্দী শব্দ বেশি দেখা যায়। হাজারীবাগের সীমায় হিন্দী শব্দের আধিক্য দেখা যায়। ঝালদা প্রভৃতির কাছে কুর্মাণী ভাষায় গান বাঁধা হয়। অগ্র দিকে যত পূর্বে যাওয়া যায়, ততই বাংলা ভাষা অবিমিশ্র শুনিতে পাওয়া যায়। অনেক সময় একই গান দুই জায়গায় দুই রকম ভাষায় গাওয়া হয়।

প্রথমেই জাওয়া পাতানোর গান শুনিতে পাওয়া যাইবে।

১

নাম’ কুলির ছানারা জাওয়া পাতাল,  
বড় পাতের ডাল পায়ে ছাতাই গেল;  
আমাদের কুলির ছানারা জাওয়া পাতাল,  
আমলা মেথির বাস পেয়ে লহকে বাড়িল ॥ —পুরুলিয়া

কুলি শব্দের অর্থ গ্রাম্য পথ, অর্থাৎ পথের নীচের দিককার মেয়েরা যে জাওয়া পাতাইল, তাহা বড় ডালির স্বেযোগ পাইয়া নতন পাতায় পরিপূর্ণ হইয়া গেল, আমাদের পথের মেয়েরা যে জাওয়া পাতিল, তাহা আমলকি ও মেথির গন্ধ পাইয়া লকলক করিয়া বাড়িয়া গেল।

প্রকৃত জাওয়া পাতানোর বিষয় লইয়া এই প্রকার গান খুব বেশি শুনিতে যায় না ; দুই একটি মাত্র গানে গাছ ও পাতার কথা কথা আছে—

২

সাইরের আইড়ে নীলকণ্ঠের গাছ,

তাই পাত করে লহ লহ ।

—পুরুলিয়া

৩

শাল তলার বালি আলো জাওয়া পাতা, লো

এমনি জাওয়া লগ্ন হবে, বাঁশ পাতাটার পায়া লো ।

—এ

নিম্নোক্ত গানটিতে জাওয়া নাচের কথা শুনিতে পাওয়া যায়—

৪

কারো কারো নীলশাডী আঁচলেতে জরি,

মুখে বলে হরি হরি বদন ভরি ।

হাতেতে মৃৎ পাখা, দয়া কর হরি

মুখে বলে হরি হরি বদন ভরি ।

নাচে জাওয়া ঘুরি ফিরি—বদন ভরি

মুখে বলে হরি হরি বদন ভরি ।

—এ

পূর্বেই বলিয়াছি যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই শস্ত্রবোপণ কিংবা জাওয়া উৎসবের সঙ্গে সম্পর্কহীন গানই ইহার বিষয়। জীবনের নানা বিষয় লইয়াই ইহাতে গান শুনিতে পাওয়া যায়, যেমন, নিম্নোক্ত গানটিতে গাম্ছার চটক দেখিয়া ভানুমতীর ভুলিবার কথা আছে—

৫

বিরি<sup>১</sup> বাড়ী জতহিতে<sup>২</sup> রাঙ্গামাটি উঠি গেল,

বাবু ভায়া গাম্ছা গাবায়,

গাম্ছাবি চটক দেইখে মইজে<sup>৩</sup> গেল ভানুমতী

কুলির<sup>৪</sup> মাছে লহর শালে<sup>৫</sup> যায় ।

—এ

১ বিরি—কলাই, ২ জতহিতে—কর্ষণে, ৩ মইজে—মজে, ৪ কুলি—গাঁয়ের রাস্তা,

৫ লহর শালে—যেখানে হাসিঠাট্টা চলে ।

নিম্নোক্ত গানটিতে জবা ফুল কোন রূপক অর্থে ব্যবহৃত হইয়া থাকিতে পারে—

৬

মাহাত ঘরের<sup>১</sup> দুয়ারে, জবা ফুলের গাছ লো  
কাইল দেখেছি জবা ফুলটি আইজো মনে পড়ে লো। —পুকলিয়া

৬

বড় ঘরের দুয়ারে জোড়া ময়ূর ঘুরে লো,  
কাল দেখেছি বেল ফুলটি আজ মনে পড়ে লো। —ঐ

কুরচি ফুল থোকায় থোকায় ফুটিবার সঙ্গে নিম্নোক্ত সঙ্গীতে উল্লেখিত পরবর্তী ঘটনাটির কোন যোগ নাই; সুতরাং এখানে জাওয়া গানটি ছড়ার ধর্ম লাভ করিয়াছে। আমরা পূর্বেও দেখিয়াছি, টুঙ্গ এবং ভাচ্ গানও সহজে এই ভাবে ছড়ার ধর্ম লাভ করিয়া থাকে।

৭

কুরচি ফুল, কুরচি ফুল ফোটে গাবে গাবে<sup>২</sup> লো,  
মনসুদাকে খাল্যক বনের বাঘে। —ঐ

মল্পদার অপঘাত মৃত্যুর জগ্ন কেহ দুঃখ প্রকাশ করিল না, কিন্তু বাঘমুণ্ডি পাহাড়ে যে একটি অসহায় ছেলে কাঁদিতেছে, তাহার জগ্ন সকলের সমবেদনার অস্ত নাই—

৮

বাঘমুণ্ডির পাহাড়ে কোন্ ছেইলাটা কাঁদে রে,  
আইস ছেইলা কোলে লিব, বড় মায়া লাগে রে। —ঐ

৯

ভেড়রা কাঠের ঢেকি বলি পরামাণিকদের ঘরে লো,  
জল দিয়ে ঘোল মহে বড় মাহতিদের ঘর লো। —ঐ

নিম্নোক্ত গানটির মধ্যে একটু সুকোমল প্রেম ভাবের স্পর্শ আছে—

১০

তাল তলাতে তাল তলাতে কে করেছে পথ রে,  
ইহ বটে বঁধুয়া লোক লো। —ঐ



১১

বাদাড় কোলে, বাদাড় কোলে, জোনপক্ষী জলে লো,  
আমরা বলি বেড়া শশায় ভালে লো।

১২

দক্ষিণ বাইদে বুনলাম সরগুজালো,  
পাতে শিগগীর শিগগীর ফলে বেহলা।

কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, জাওয়া গানের প্রধানতঃ গার্হস্থ্য জীবন সম্পর্কিত বিষয়ই অবলম্বন হইয়া থাকে। তাহার দুইটি প্রধান ভাগ, একটি নারীর পিতৃগৃহ সম্পর্কিত, আর একটি শ্বশুর গৃহ সম্পর্কিত—পিতৃগৃহের প্রশংসা এবং পতিগৃহের নিন্দা করা নারী-প্রকৃতির অন্তর্নিহিত ধর্ম, জাওয়া গানের মধ্য দিয়া ইহারই স্বাভাবিক অভিব্যক্তি দেখা যায়। পিতৃগৃহ সম্পর্কিত গানের একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, তাহা মাতাপিতাকে প্রধানতঃ অবলম্বন করিয়া রচিত হইবার পরিবর্তে দাদা বা জ্যেষ্ঠ ভ্রাতাকে অবলম্বন করিয়াই রচিত হয়। পিতৃগৃহের সংসার অচিরকাল মধ্যে বৃদ্ধ মাতাপিতার অধিকারচ্যুত হইয়া জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার অধিকারভুক্ত হয়, সেইজন্য তাহার অন্তর্গত উপরই বিবাহিত কিংবা অবিবাহিতা ভগিনীকে নির্ভর করিতে হয়, সেইজন্য দাদার প্রশংসায় ভগিনীরা পঞ্চমুখ। জাওয়া গান প্রকৃতপক্ষে ভগিনীর ভ্রাতৃ-মাহাত্ম্য কীর্তন। তাহার কিছু নিদর্শন নিম্নে উল্লেখ করা যায়। পৃথিবীতে দাদার সমান কেহ নাই, ইহাই নিম্নোক্ত গানটির বক্তব্য—

১৩

পুরখী মজরল ডালাকে সলান,  
ওগো কেহ নাহি দাদাকে সমান,  
দাদা মুখে সাজল পাকল পান  
ওগো সঁইয়ার মুখে ভেডরাকি পাত।  
কেমন কেমন করয়ে পাকলি পান  
খসর মসর করয়ে ভেডারিকা পাত।

—পুরুলিয়া

১৪

ই ঘর কাদা, উ ঘর কাদা, মাঝখানেতে আদা লো,  
আদার বাসে ভাত খায় না, বড় ঘরের দাদা লো।

—ঐ

দাদার কুশল সংবাদের জন্ত ভগিনীর নিম্নোক্ত গানটিতে স্বগভীর কাতরতা প্রকাশ পাইয়াছে—

১৫

আইসলো কাওয়া, উড়লো কাওয়া, বইসলো কামার শালে লো,  
সত্যি করে বল্‌বি কাওয়া দাদা কেমন আছে লো ॥

১৬

বড ঘরের বড দাদার পিঠে পড়ে চুল লো  
মচড়াই বাঁধেছি খুঁটি রেশ গের্দা ফুল লো । —পুকলিয়া

১৭

বড ঘরের বড দাদার পিঠ ভর্তি চুল গো,  
বিনা তেলে বাঁধে খোঁপা যেমন গের্দা ফুল গো । —ঐ  
দাদার গুণগান করিলেও দাদার বোয়ের সম্পর্কে মনোভাবে কোন নতনত্ব  
দেখা যায় না—

১৮

শুন দাদা শুনগো, তোর বছর গুণ গো,  
বাসি ভাত নেগা হাতে বাইটে দিল ছুন গো । —ঐ

১৯

ই বাড়ীর ঝিঙ্গা লতাটি উ বাড়ীতে আছে লো,  
দাদার বহু নেমনী<sup>১</sup> ঝিঙ্গা নাহি খায় লো ।

ভাদ্র মাসেব সীমান্ত বাংলার ইন্দ উৎসব সম্পর্কে নিম্নোক্ত গানটিতে উল্লেখ  
দেখিতে পাওয়া যায়—

২০

বাড়ীর নামোয় বেশ চলে ছুনিয়া সবল  
ধুঙ্গা উঠে সিঁদুর বরণ  
তাল তলাতে তাল তলাতে কে করেছে পথ গো,  
ইত বটে ইন্দেখা লগ গো  
ইন্দ দেখতে গেলি দাদা, ইন্দের বড রাগ গো ।  
ডেগে ডেগে পঞ্চ ডেগে উঠে রাজার ইন্দ গো । —ঐ

২১

বাড়ীর নামোয় সেইয়া কুলের কাঁটা।

আচম্বিতে দাদা গইড়েছে কাঁটা ,

বসে বসে দাদা লে ভেলাতাতা।

কাড়া রে না কাড়া দাদা সেইয়া কুলের কাঁটা ॥ —পুর্নলিয়া

ভগ্নীটি পিতৃগৃহ হইতে পুনরায় পতিগৃহ যাত্রাকালে দাদা ও ভাইয়ের দাক্ষিণ্যের কথা স্মরণ করিতেছে—

২২

কোন্ পরবে ভাইরে আনলে লেগলে

কোন্ পরবে ভাইরে, কর রে বিদায় ,

কোন্ পরবে ভাইরে করবে বিদায়,

করম পরবে ভাইরে আনলে লেগলে, ,

জিতিয়া পরবে ভাইবে করলে বিদায়,

কিয়া খাওয়াইলে ভাইরে কিয়া পবাইলে ।

কিয়া দিয়ে করলে বিদায় ।

ভাত খাওয়ালি বহিন লুগুয়া পরালি,

ডালা দিয়ে করলি বিদায় ।

সব সব খাওয়ালে দাদা না খাওয়ালে গিমারে,

আর কি আসিব দাদা পুর্নলিয়াবী সীমানে ।

পিতৃগৃহে আসিয়া বালিকা-কন্যাটি সকল সাধ মিটাইয়াছে । করম উৎসবের সময় পিতৃগৃহে আসিয়াছিল, জিতিয়া উৎসবের পর বিদায় লইয়া যাইতেছে । বিদায় লইবার দিন ভাইকে জিজ্ঞাসা করিতেছে, ভাই, তুমি আমাকে কি খাওয়াইলে, কি পবাইলে, আজ কি হাতে দিয়া বিদায় করিতেছ ? ভাইটি বলিতেছে, ওগো বোন, তোমাকে ভাত খাওয়াইয়াছি, লুগুয়া বা দেশী শাড়ী পরাইয়াছি, আজ ডালা দিয়া তোমাকে বিদায় দিতেছি । অভিমানের স্বরে ভগিনী বলিল, সকল জিনিসই তুমি আমাকে খাওয়াইলে, ভাই, কিন্তু গিমা শাক খাওয়াইলে না, আর কবে আমি এই পুর্নলিয়ার সীমানায় আসিব ।

আজ পিতৃগৃহ ত্যাগ করিয়া যাইবার দিনে গিমা শাক না খাইবার বেদনাটুকু যেন বালিকার বুকের মধ্যে হুঁচ হইয়া বিঁধিয়া রহিল ।

পিতৃগৃহে আনিয়া বিজা খাইতে পারিল না বলিয়া নিম্নোক্ত মন্তব্যে  
বালিকা-কণ্ঠা দুঃখ করিতেছে—

২৩

সব ফল খাওয়ালি, দাদা, না খাওয়ালি বিজারে,  
আর কি দেখিব তোর পুঙ্কল্যার সীমারে ।

পল্লীর বালিকারা পিতৃগৃহে কোন উচ্চ সাধ লইয়া আসে না, মাতাপিতার  
কাছ হইতে হাজার টাকার গহনা আদায় করিবার পরিবর্তে কেহ গিমা শাক,  
কেহ বা বিজা খাইবার সাধ লইয়া আসে, এই সাধটুকু পূরণ না হইলেই ব্যথার  
অঙ্ক থাকে না ।

২৪

বাইদে বহালে<sup>১</sup> মাছ, আর দিদির ঘরে লিতেই লাচ,  
দাদাগো বেসতি<sup>২</sup> নাই বহু নাই ঘরে ।

২৫

বাঁশবনে উপজিল বাঁশ ‘করিল’<sup>৩</sup> হে, জবি ক্ষেতে<sup>৪</sup> উপজিল ধান,  
মায়ের কোলে জনম নিল ভাই বহিন্ হে ‘হপাড়িয়া’<sup>৫</sup> দুধ করে পান ।

২৬

কুলির পথে যাইস্ না, দাদা, বাড়ীর নামোয়<sup>৬</sup> যাবি লো,  
ঢেল্কা জাঁকা<sup>৭</sup> পাইসা আছে, জিলিপি কিনে খাবি লো ।

২৭

তেলী ঘরের তেল, দাদা, ধানের ভিতর চাল রে,  
বিনা পিঠায় কেশরী বিদায় লো ।

—পুঙ্কলিয়া

২৮

বাদ ধান কাটিলি দাদা, বহাল ধানের গাছিরে,  
থাপরা বসা ঘর, দাদা, শুধায় রাখিলে রে ।

—ঐ

১ বাইদ বহাল—উচ্চ-নীচ ধানের ক্ষেত । ২ বেসতি—অগ্নির ব্যঞ্জন ।

৩ করিল—কচি বাঁশের গাঁট । ৪ জবি ক্ষেত—পকিল ক্ষেত্রে । ৫ হপাড়িয়া—উপুড় হইয়া ।

৬ বাড়ী নামো—ঝড়কির পথ । ৭ ঢেল্কা জাঁকা—ইট চাপা ।

পূর্বেই বলিয়াছি, জাওয়া গান, ভগিনীর দাদা-মাহাত্ম্য কীর্তন। ইহার কারণ সম্পর্কে নিম্নোক্ত গানটিতে যাহা উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহা সত্য।

২২

বড় দাদার ঘর করা, বড় দাদার সব লো,  
বড় দাদার কামিল দেখা পাট লো।

—ঐ

অনেক সময় দাদার মনস্তত্ত্ব সাধনের জন্ত দাদার বউকেও প্রশংসা করিতে হয়, নতুবা ভাজের রূপের প্রশংসা কোন্ ননদের মুখে শুনিতে পাওয়া যায়? এখানে বলা হইতেছে, মেজদাদার বউ রূপের ডালি। পরোক্ষে ইহাও দাদারই প্রশংসা। বাংলা ছড়াতেও আমার মনস্তত্ত্বের জন্ত মামীর এই প্রকার প্রশংসা শুনা যায়—

তৈঁতুল পাতা তুলসী,  
আমার মামী উর্বশী।

৩০

মরিচেরি তলে তলে সরু সরু বালি লো,  
'মাইত'১ দাদা বউ আন্তেছে যেমন রূপের ডালি লো।

৩১

আখবাড়ীতে২ আখবাড়ীতে কি সরবর করে লো,  
ছোট দাদার বড় দাদার টাঙ্গি ঝল্‌মল করে লো।

—ঐ

৩২

তালতলাতে তালতলাতে কে করেছে পথ লো  
ইহ বটে ইদ৩ দেখা লোক,  
ইদ দেখতে গেলি দাদা, ইদের বড় রাগ৪ লো  
ডেগে ডেগে৫ পঞ্চ ডেগে উঠে রাজার ইদ লো।

—ঐ

৩৩

একদিনকার হুঁলদ বাটা তিনদিন করে বাসিলো,  
মাই বাপকে বলে দিবি বড় স্মৃথে আছিলো।

—ঐ

১ মাইত—মেজ। ২ আখবাড়ী—আখ খেত। ৩ ইদ—ইল্লপুজ।

৪ রাগ—জন সমাগম। ৫ ডেগে ডেগে—ধাপে ধাপে।

৩৪

আমার বাপের ঘর চাকা নদীর ধার লো  
 ছ' কুল ভরিল বানে যাওয়া হইল ভার লো । —ঐ

৩৫

বাপের ঘরে দিলা শাড়ি ধারে ধাইরকা ফুল গো  
 শস্তর ঘরে বলে বছর গেল জাতি কুল গো ॥ —ঐ

পিত্রালয় নদীর পরপার হইলেই বালিকা-কন্য়ার যত দুঃখ ; যখন তখন  
 যাওয়ার আশা করা যায় না । একটি আদিবাসীর বাংলা বুঝে যেমন  
 শুনা যায়,—

নদীর ও পার মোর শস্তর বাড়ী,  
 আসা যাওয়া মোর বারণ হৈল । —ঐ

জাওয়া গানেও তেমনই শুনা যায়—

৩৬

আমার বাপের ঘর চাকা নদীর পার লো  
 দু কুলে বহিল বান যাওয়া হৈল ভার লো । —ঐ

৩৭

বার বছর ধনী নইহারে গৌয়াল  
 সহয়ার মুড়ে জট ফুটে গেল ।  
 আন ধনী অতি রূপের কাঁকয়া  
 আন ধনী সরিষার কা তেল,  
 হাড়কায় আছে ধনী অতিরূপের কাঁকয়া  
 ভাঁড়িয়ায় আছে ধনী সরিষার কা তেল  
 এক ঝাড়ন ঝাড়ল, দুই ঝাড়ন ঝাড়ল  
 তিন ঝাড়ল পাল্যম বরাফুল । —ঐ

বালিকা-কন্য়ার পিতৃগৃহ ছাড়িয়া যাইবার সময় সকলের মনেই বেদনা  
 প্রকাশ পায় । পায়রা শব্দটি বালিকা-কন্য়ার রূপক হিসাবে ব্যবহৃত হয়—

৩৮

ঘরের চালে পুষিলি পায়রা জুধু ভাতু দিয়ে রে,  
 সময়ে পালাল্য পায়রা আমায় ফাঁকি দিয়ে রে । —ঐ

৩৯

তেঁতুল ধান মেলায় পায়রা খদবদ করলো,  
আত্মক কাকা বলে দিব কাকী খেলা করে লো । —ঐ

৪০

ঝালিদি শহরে ভাল ভাল লোক গো  
কঁড়চে কঁড়চে গুয়া পান ।  
টেলকাই বসিলে পায়রা চেলকার সমান  
সোনাই রূপায় বাঁধায় দিব, রাজার দালান ।  
ঝুমকা ঝুরিরে পায়রা কাজল-লতা—কিক দোকান বসে ॥ —ঐ

৪১

ছোটলি পুখিলি পায়রা ছুধু ভাতু দিয়ে রে  
সময়ে পালালি পায়রা মনে ছুধু দিয়ে রে ।  
পালালি পালালি পায়রা কত দূর পালালি রে  
লাগ লিচ রে পায়রা, ঝালিদি শহরে রে ॥ —ঐ

নিম্নোক্ত গানটির মধ্যে বালিকা-কন্য়ার স্বশ্রববাড়ীতে যাইবার অনিচ্ছাটুকু  
অপূর্ব কৌশলে ব্যক্ত করা হইয়াছে । ইহাতে ননদের সঙ্গে ভাজের সম্পর্ক  
বিষয়েও একটি বাস্তব ইঙ্গিত রহিয়াছে ।

৪২

তেঁতুল পাতে তেঁতুল পাতে ননদী ঘুমায় গো,  
উঠ ননদ, খাও ননদ, যাও স্বশ্রব বাড়ী গো ।  
'স্বশ্রবের সঙ্গে হাম নাহি যাব গো,  
পাটি বহিতে বেলা যায় ।'  
তেঁতুল পাতে তেঁতুল পাতে ননদী ঘুমায় গো,  
উঠ ননদ, খাও ননদ, যাও স্বশ্রব বাড়ী গো ।  
'শাশুড়ীর সঙ্গে হাম নাহি যাই গো,  
মুট বহিতে বেলা যায় ।'  
তেঁতুল পাতে তেঁতুল পাতে ননদী ঘুমায় গো,  
উঠ ননদ, খাও ননদ, যাও স্বশ্রব বাড়ী গো ।

‘ভাস্করের সঙ্গে হাম নাহি যাই গো,

ঘম্টা টানিতে বেলা যায়।’

তৈঁতুল পাতে.....

‘জা’এর সঙ্গে হামি নাহি যাই গো,

ঝগড়া লাগিতে বেলা যায়।’

তৈঁতুল পাতে.....

দেওরের সঙ্গে হামি নাহি যাই গো,

হাসিতে খেলিতে বেলা যায়।’

তৈঁতুল পাতে.....

কুঁওরের সঙ্গে হাম নাহি যাই গো,

পায়না সলকাতে বেলা যায়।

—ঝাড়গ্রাম (মেদিনীপুর)

শুশুর, শাওড়ী ননদ ভাস্কর দেওরের সঙ্গে বধূর যে কি সম্পর্ক তাহা অতি সহজ ভাষায় এখানে ব্যক্ত করা হইয়াছে। শুশুর বাড়ী যাত্রার সময় তৈঁতুল পাতার উপর ননদের নিজার চিত্রটি বড়ই মনোরম।

ভাছ, টুঙ্গ, জাওয়া তিন শ্রেণীর গানই বিদায়ের কথা দিয়া শেষ হয়। ভাছ ও টুঙ্গর বিদায়ের মধ্যে বেদনা যতই আন্তরিক হউক, তথাপি ইহার গৃহস্থ জীবনের প্রত্যক্ষ সম্পর্কে আবদ্ধ নহেন, ইহাদের বিদায়, বান্ধালী গৃহের বিজয়া দশমীর মত, কিন্তু জাওয়া গানে বিদায়ের বেদনা আরও প্রত্যক্ষ, কারণ, ইহা প্রত্যক্ষ কণ্ঠা-সন্তানের পতিগৃহে বিদায়, ইহার অনুভূতি আরও বাস্তব।



# পাঁচ

## ঝুমুর

এই পর্যন্ত যে সকল আঞ্চলিক সঙ্গীত লইয়া আলোচনা করা হইল, তাহাদের একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহাদের মধ্যে একমাত্র পটুয়ার গান ব্যতীত, আর সকলই জী-সমাজের রচনা। ভাছ গান, টুঙ্গ গান ইহাদের প্রত্যেকটিই যে কেবলমাত্র একই অঞ্চলের মধ্যে সীমাবদ্ধ, তাহা নহে—ইহার। যাহাদের রচনা তাহার। সকলেই জীজাতিভুক্ত। এমন কি, প্রায় একই বয়স্ক নারী ইহাদের রচনা করিয়া থাকে, সেইজন্য ইহাদের মধ্য দিয়া যে স্বথ-দুঃখের অল্পভূতি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার মধ্যেও বিশেষ বৈচিত্র্য নাই। কুমারী এবং সত্বেবিবাহিতা কন্যা ও বধূগণ প্রধানতঃ এই সকল সঙ্গীতের রচয়িত্রী এবং পৃষ্ঠপোষক, সেইজন্য তাহাদেরই জীবনের স্বথদুঃখ আশা আকাঙ্ক্ষার কথা ইহাদের মধ্য দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে। স্ততরাং ভাছ গানের প্রতিধ্বনি কখনও কখনও টুঙ্গগানের মধ্যেও যেমন শুনিতে পাওয়া যায়, তেমনই জাওয়া গানের মধ্যেও অনেক সময় টুঙ্গ ও ভাছ গানের কথা এবং স্তর শুনিতে পাওয়া যায় পটুয়ার গান যে এই তিন শ্রেণীর গান হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র প্রকৃতির রচনা, তাহার প্রধান কারণ এই যে, ইহা পুরুষের রচনা। পুরুষের জীবন-চর্চা ও নারীর জীবন-চর্চা এক নহে। পুরুষ অনেক সময় অপ্রত্যক্ষ আদর্শের সন্ধান করিয়া থাকে, কিন্তু নারীর নিকট প্রত্যক্ষ জীবনের যে মূল্য, তাহার সঙ্গে আর কাহারও তুলনা হইতে পারে না। সেই জন্য পটুয়ার গান একই অঞ্চলের সঙ্গীত হওয়া সত্ত্বেও ইহার সঙ্গে এই অঞ্চলের অন্যান্য সঙ্গীতের এত সূদূর পার্থক্য অল্পভূত হয়।

এই অঞ্চলে আর এক প্রকৃতির লোক-সঙ্গীত প্রচলিত আছে, তাহাও পুরুষের রচনা, স্ততরাং ভাছ-টুঙ্গ-জাওয়া হইতে ইহাদের প্রকৃতিও সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ইহা এই অঞ্চলে ঝুমুর বলিয়া পরিচিত। ইহার সম্পর্কে নানা কারণেই একটু বিস্তৃত আলোচনা আবশ্যক।

ছোটনাগপুর হইতে আরম্ভ করিয়া সমগ্র মধ্যভারত ব্যাপিয়া গুজরাটের

সীমান্ত পর্যন্ত যে আদিবাসী বসতি-সীমা (aboriginal belt) অগ্রসর হইয়া গিয়াছে, তাহার সর্বত্র যে আদিবাসী সঙ্গীত (tribal song) প্রচলিত আছে, তাহা সাধারণ ভাবে ঝুমুর নামে পরিচিত। এই বিস্তৃত অঞ্চল ব্যাপিয়া প্রাকৃতিক পরিবেশে বিশেষ কোন পার্থক্য নাই, সুগভীর অরণ্যাকীর্ণ পর্বত ও নীরস প্রান্তর-ভূমিই এই অঞ্চলের বৈশিষ্ট্য। কৃষিকার্য এখানে অত্যন্ত দুর্লভ। রূপণা প্রকৃতি তাহার শস্ত-সম্পদ এখানে কঠিন পাষণ-বন্ধনে বাঁধিয়া রাখিয়াছেন। একদিন এখানে পশু-শিকারে জীবিকা নির্বাহ হইত, কিন্তু ক্রমে তাহাও দুঃসাধ্য হইয়া উঠিয়া জীবন-যাত্রা কঠিনতর করিয়া তুলিয়াছে। সুতরাং যে প্রাকৃতিক পরিবেশ সাংস্কৃতিক জীবনের পরিপোষক, এই বিস্তৃত অঞ্চল ব্যাপিয়া তাহার অভিন্নতা হেতু এই অঞ্চলে প্রায় এক অভিন্ন সাংস্কৃতিক জীবন গঠিত হইয়াছে। অথচ এই বিস্তৃত অঞ্চলের মধ্যে স্বভাবতঃই ভাষাগত পার্থক্য আছে। ইহার একটি প্রধান অংশ অষ্ট্রিক শ্রেণীর ভাষা ব্যবহাব করিলেও ড্রাবিড ও ইন্দো-ইউরোপীয় গোষ্ঠীর ভাষাভাষী অধিবাসীরাও ইহাতে অভাব নাই। এমন কি, একই গ্রামে পরস্পর প্রতিবেশী রূপে অনেক ক্ষেত্রে দুইটি সম্পূর্ণ ভাষাও ব্যবহৃত হইয়া থাকে, কিন্তু প্রাকৃতিক পরিবেশ-জাত জীবনচরণেব এক্য নিবন্ধন ইহাদের মধ্যে এক অখণ্ড সাংস্কৃতিক এক্য গড়িয়া উঠিয়াছে। ঝুমুর তাহারই অগ্রতম উপকরণ মাত্র। বিভিন্ন ভাষায় অথচ একই সুরে এই বিস্তৃত অঞ্চলের সর্বত্রই ঝুমুর গান শুনিতে পাওয়া যায়।

এই বিস্তৃত অঞ্চলের পূর্বতম সীমান্ত পশ্চিম বাংলার পশ্চিম সীমান্তের মধ্যে আসিয়া মিশিয়া গিয়াছে। এই সীমান্ত অঞ্চলে যে আদিবাসী বাস করে, তাহারা প্রধানতঃ সাঁওতাল বলিয়া পরিচিত। এই সাঁওতাল জাতিও সমগ্র মধ্যভারতের আদিবাসী সংস্কৃতির বন্ধনে আবদ্ধ। সেই সূত্রেই তাহাদের সঙ্গীতও ঝুমুর। ক্রমে বাংলা ভাষার সান্নিধ্যে আসিয়া আদিবাসীর ঝুমুর বাংলা ভাষায় রূপান্তরিত হইতে আবশ্য করিয়াছে, কিন্তু প্রথম অবস্থায় ভাষার পরিবর্তন হইলেও সুর এবং অগ্গা অঙ্গিকের দিক হইতে তাহার কোন পরিবর্তন হয় নাই, ক্রমে বাঙ্গালীর বিশিষ্ট লোক-সঙ্গীত এবং উচ্চতর সঙ্গীতের প্রভাব তাহার উপর বিস্তার লাভ করিবার ফলে তাহার রূপ, সুর এবং ভাব পরিবর্তিত হইয়াছে। বর্তমান আলোচনার মধ্যে এই অঞ্চলের ঝুমুরের সেই ক্রমপরিবর্তনের ধারাটি লক্ষ্য করা যাইবে।

আদিবাসী গাঁওভাল সমাজে প্রচলিত ঝুমুরের মৌলিক রূপটি ছিল এই প্রকার—

১

চেতারাচ নাতারাচ ঐকু মন রূপ কোয়ালাং

তুমার মামারে চাড়ি নিয়া মমরে তুলাং

হাকু মমলাং তুলা হাটিং কুয়ালাং । —মাতকুণ্ডি ( পুরুলিয়া )

প্রিয় ও প্রিয়া বাগল মহিষ চরাইতেছিল। তাহারা মামা ভাগিনী। ভাগিনী বলিল—চল, মাছ ধরি। উপর ও নীচুর মাছ দুই-ই ধন্নিবার ঐকধ দিব। তুমি ও আমি পাল্লা দিয়া ওজন করিয়া মাছ ভাগ করিব।

সাধারণতঃ আদিবাসীর ঝুমুর তিন পদ দ্বারা গঠিত হইত। প্রথম পদটিতে সুর স্বাভাবিক ভাবে অগ্রসর হইয়া আসিয়া দ্বিতীয় পদটিতে তাহা সামান্য একটু চড়া হইত, তারপর তৃতীয় পদে তাহা খাদে নামিয়া আসিত। এই সঙ্গীতের সঙ্গে মাদলের বাগ ও বাঁশীর সুর সংযুক্ত হইত; যে মাদল বাজাইত, সে একক এবং যাহারা গীত গাহিত, তাহারা সমবেত ভাবে অধবৃত্তাকারে পরস্পর হাত ধরাধরি ও কটি বেঠন করিয়া নির্দিষ্ট পদক্ষেপে একবার সম্মুখের দিকে আগাইয়া আসিত, আর একবার পিছনের দিকে যাইত। ইহাই ইহার নৃত্যরূপ।

২

কুলকুলিতে পারায়্যাব আবিতং কান

পরোয়া বল এন্দো কিয়াড় রচাতে।

পরোয়ায় ফরোকায এন্দো পরোয়া টঙ্গিসেত ॥ —ঐ

আকাশে পায়রা উড়িতেছে—তাহা ধনীর ঘরের খোপে গিয়াই বালা বাঁধিবে। ‘বনের পায়রা’ এখানে প্রতীক বা symbol হিসাবে ব্যবহৃত হইয়াছে। সমস্ত সম্পদ ধনীরাই ভোগ করে; ইহাই ইহার মূল বক্তব্য।

আদিবাসীর সঙ্গীতে প্রায়ই রূপক ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এখানে পায়রা রূপক হিসাবেই ব্যবহৃত হইয়াছে।

নিম্নোক্ত ঝুমুরটি শিকারের গান। আদিবাসীরা যখন গোষ্ঠীবদ্ধ হইয়া শিকারে বাহির হয়, তখন কতকগুলি বিশেষ প্রকৃতির ঝুমুর ব্যবহার করে, ইহা তাহাদেরই অন্ততম। তবে শিকারের গানে যে শিকারের কথাই থাকিবে, তাহা নহে, কেবলমাত্র গাহিবার সময় বিশেষ একটি ভঙ্গি ব্যবহৃত হয়, তবে তাহাও ইহার মৌলিক ভিত্তি অতিক্রম করিয়া যায় না।

৩

আজকিয়া ছেদয়া এই মার কো,  
বাগি টুকিরে তাঁবেম লডিতে ঘাঁটাম।  
হবে শিকারিয়া টাঙ্গি এপে।

—ঐ

চিঁড়া গামছায় বাঁধা আছে—আর পাঁচলোকে ফেলিয়া রাখিয়া গিয়াছে।

এই প্রকার নিরঙ্কুস সাঁওতালী ভাষার রচনার উপর বাংলা ভাষার প্রভাব বশতঃ এই সকল সঙ্গীতে একটি দুইটি করিয়া বাংলা শব্দ ক্রমে প্রবেশ করিতে লাগিল। কিন্তু ইহার মৌলিক সুর কিংবা গীত-রীতির মধ্যে কোন ব্যতিক্রম দেখা দিল না।

৪

আদিবাসীকো মেনকেরা  
দিবুপাড়া বামনচালা  
লজি অপমান শরম বরম  
দিবু পাড়া যাব না।

—অযোধ্যা ( পুরুলিয়া )

ইহার তাৎপর্য এই যে, দিবু অর্থাৎ যাহারা আদিবাসী নহে অর্থাৎ এখানে বাঙ্গালী তাহারা সভা করিয়াছে। আমাদের ত লজ্জা অপমান বলিয়া কিছু নাই! আমাদের সেই সভায় যাওয়া উচিত নহে, আমরা সেই সভায় যাইব না।

সাঁওতাল আদিবাসীরা ক্রমশঃই বাঙ্গালা ভাষার প্রভাব অনুভব করিতে গিয়া ক্রমে দ্বি ভাষী ( bi-lingual ) জাতিতে পরিণত হইল, তাহাদের সঙ্গীতের মধ্য দিয়াও ইহার প্রভাব দেখা দিল। সেইজন্য বাংলা ও সাঁওতালী ভাষায় রচিত মিশ্র ভাষার সঙ্গীত এই অঞ্চলে অজস্র রচিত হইয়াছে। কিন্তু তাহা তখনও সাঁওতাল সমাজের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল, বাংলা ভাষার প্রভাব

যখন পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল, তখনই বান্ধালীর সমাজেও ইহা নিজের প্রভাব বিস্তার করিতে আরম্ভ করিয়াছিল।

৫

না যদি আসে তেরা,  
মরে মাহাতো চকা-নে ভাকে  
তুঙ্গিরে পারে পাঁচিরে যে  
হাপে শিকারিয়া টাঙ্গি এ। —মাঝিডি ( পুকলিয়া )

ইহার মূল অর্থ : পাঁচদিন লগম হয়। তোমরা অপেক্ষা করিও, আমরাও শিকারে যাইব।

ইহাও স্থানীয় আদিবাসীর শিকার পরবের একটি গান। ইহার মধ্যেও শিকারের কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে।

নিম্নলিখিত সঙ্গীতটির মধ্যে সাঁওতালী শব্দের যথেষ্ট ব্যবহার বান্ধালী-পাঠকের নিকট ইহাকে হুবোধ্য করিয়া তুলিয়াছে।

৬

শালপাতা লিগির লিগির পলাশ পাতা ডাঁশা,  
শ্বশুর গো খাঁচি তো ভাঁয়ে লে তাতা। —কাঁকড়ামুড়া ( ঐ )

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটির মধ্যে তিনটি ভাষাই ব্যবহৃত হইতেছে, হিন্দী, বাংলা ও সাঁওতালী ; ইহার কারণ, যে অঞ্চল হইতে এই গানটি সংগৃহীত হইয়াছে, সেখানে হিন্দী ভাষারও প্রভাব আছে।

৭

ভাদর মাসের গুদার জুনা তোর। একা খেলিরে

হামি, খেয়ে লি, আমার নাগরকে ভুলালি রে

হামি, খেয়ে লি। —ঐ

মিশ্র ভাষায় রচিত ঝুমুরগুলির ভিতর দিয়া ক্রমে বাংলা ঝুমুরের রূপ যে কি ভাবে আত্মপ্রকাশ করিতেছে, তাহা বিশেষ ভাবে এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয়।

৮

হোট মোট গা করে মাত করি একরা,

ঘুমাবে ঘুমাবে শুনি বড়রে জমক রে

ঘুটং দা তাং, দা তাং তাং।

—অযোধ্যা ( ঐ )

৯

দর হর ঘর বানালে,  
আচিল পাচিল পীড়া দিলে,  
বড় পীড়া দিলে,  
পাঁচি রে তো দিব চুম  
হুয়ারে দিব গুয়া ভাল ॥

—সাহেবডিহি ( ঐ )

১০

একা বালা সরসতী গুরুকের নাম ধরি,  
গুরু কোন গুরু পাকে ডলা,  
গুরু মানে সরসতী পাকে ডলা ।

—ঐ

১১

হিহি রেরে আও জনম,  
পিপিডিরে আও মরণ,  
বাসা বুধা গো আয় চাইলা জনম ।

—ঐ

ক্রমে দেখিতে পাইতেছি যে, সাঁওতালী শব্দগুলি সম্পূর্ণ হইয়া  
গিয়া আরও অধিক সংখ্যক বাংলা শব্দ ইহাদের মধ্যে প্রবেশ করিতেছে ।

১২

এত বড় রাত বাবু এত বড় দিন গো,  
কাঁহা গো বাবু করলো বিহান ।

—ঐ

পুরুলিয়া জিলার পশ্চিম মীমাস্তবর্তী অঞ্চলের সংগ্রহ বলিয়া দেখা যায়, দুই  
একটি হিন্দী শব্দও ইহাদের মধ্যে গিয়া প্রবেশ করিয়াছে । তবে বাংলাই  
হউক কিংবা হিন্দীই হউক কাহারও উপর পরিপূর্ণ অধিকার জন্মিবার অভাবে  
এখনও কোন ভাষাই পরিচ্ছন্ন রূপে ব্যবহৃত হইতে পারিতেছে না ।

১৩

ঘরেতে রনে বনে গোহালে তো অবলা ধন,  
দুলার বিটি যদি হইত,  
দুলার বিটিকেও ধন দিত রে ।

—অযোধ্যা ( ঐ )

মেয়েকেও সম্পত্তির অংশ দেওয়ার কথা এখানে শুনিতে পাওয়া  
যাইতেছে ।

১৪

আগুয়ে গো বলেছিল সুন্দর মায়া করিব,  
বাঁশ বান্দা হোঁড়া রে,  
কালো শিশু মায়া রাখিল কোলে । —সাহেবডিহি (ঐ)

প্রত্যেক সঙ্গীতাহুষ্ঠান আরম্ভ করিবার পূর্বেই যেমন বন্দনা গাহিবার প্রয়োজন আছে, সাঁওতালী বুমুর গাহিবার সময়ও তাহা লক্ষ্য করা যায়। নিম্নোক্ত বন্দনা গীতিটির মধ্যে সাঁওতালী ভাষার দুই একটি শব্দ এখনও ব্যবহৃত হইতেছে, দেখা যায়।

১৫

পুরুবা বন্দনা কিবি পছিমে বন্দনা কিরি,  
এ কোড়া বন্দনা গীতা,  
গাওলাং সরসতী পাকে-ডলা । —ঐ

১৬

একা পুত বাহা লোক বড ধানী মান রে  
দিনে দিনে ফুটে পরদ ফুল । —ঐ

১৭

বড ঘরের বড বিটি লাছা লাছা চুল,  
বিনা তেলের খোঁপা বাঁধা যেমন জীউর ফুল । —মাতকুণ্ডি (ঐ)  
অর্থাৎ ধনীজনের বধুকণ্ঠা তৈলচিকন দীর্ঘ চুল। গরীব ঘরের মেয়েদের চুলে তেল পড়ে না—জীউর ফুলের মত রুক্ষ খোঁপা।

আদিবাসীর বুমুর গানে কোন আধ্যাত্মিক চিন্তা কিংবা কোন পারত্রিক কল্যাণের স্বপ্ন প্রবেশ করিতে পারে নাই, অবিমিশ্র সাঁওতালী ভাষা কিংবা বাংলা ভাষা যে ভাষাতেই রচিত হউক, তাহা প্রত্যক্ষ জীবনের নানা বাস্তব কথায় সরস।

১৮

মায়ে বাপে জনম দিল বিয়া দিল নদীর উপারে,  
এমন আমার বাপ, তেমন আমার ভাইয়ারে  
রাই খোমন কাঁদে একে লোর পড়ে ॥ —অযোধ্যা (ঐ)

ইহার একটি পাঠান্তর এই প্রকার :

মায়ে বাপে মোর জনম ছিল,  
দশে মিলি মোরে বিহা দিল ।  
নদীপারে মোর শশুর বাড়ী,  
আসা যাওয়া মোর বারণ হইল ।  
আগুতে মন যায় পেছতে বেঙে,  
আখির লোর পড়ে মনে মনে ॥ —তোপট্যাচি ( ধানবাদ )

দূরে বিবাহ দেওয়া বালিকা-কন্নার নিকট চির-অভিশাপ । বান্ধালী ঘরের  
বালিকা-কন্নাও অভিমান করিয়া পিতাকে শুনাইতে ছাড়ে না,  
এত টাকা নিলে, বাবা, দূরে দিলে বিয়া ।

১২

দাঁড় হারায়র লিকিলিকি বিষ্টি বাড়িল,  
যাকেরে দিবে বারোশ' টাকারে,  
তাকে দিও আসল বিটি ॥ —সাহেবডিহি ( ঐ )

২০

তুমি ভগবান উপরে আমি ভগবান তলে,  
দেশেরে ভগবান ভালক ছাইলা রে  
আমি ভগবান কোলে লিবার সাধ রে ॥

ইহাদের বাংলা রচনার একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, যেখানেই সাঁওতাল  
পল্লীকবি মনোমত বাংলা শব্দটি জুগাইতে পারে নাই, সেখানেই সে নির্বিচারে  
তাহার নিজস্ব ভাষার শব্দটি ব্যবহার করিয়া তাহার বাংলা ভাষা-জ্ঞানের অভাব  
পূর্ণ করিয়া দিয়াছে । এই সকল গান সাঁওতাল সমাজেই প্রচলিত ছিল বলিয়া  
তাহাদের নিকট শব্দের অর্থগুলি দুর্বোধ্য হইতে পারিত না ।

২১

বাইগান ( বেয়ান ) বাড়ীর ছেলে কাঁদিছে ধুলায় লুটপুট,  
এস ছেলে কোল লিব খেতে দিব সরু ধানের চিড়ে রে । —ঐ



২২

মায় লবে লবে লুপা লবে, বাবা লবে লম্ব টাকা লবে ।

ভাইয়া যে লবিল শিরায় বরদা রে

আমি হি জুড়াব জনম জনম রে ॥

—এ

২৩

হাতী যে বাঁধিব জোড় তলে,

ঘোড়া যে বাঁধিব থিজুর তলে ।

লী-লা-লা-লা.....

—এ

২৪

ছাইলা বড় দুখে মাহুশে জনম হে

ছাইলা নাচিতে দিও রে

ছাইলা খেলিতে দিও রে

ছাইলা বড় দুখে রে ভাই, মাহুশে জনম ॥

—এ

পুত্রের জন্ম বড় দুঃখের, পুত্রকে খেলাধূলা করিতে দিও, তাহাকে নাচিতে হাসিতে দিও, পুত্রের জন্ম বড় দুঃখের, অর্থাৎ পুত্র বড় দুঃখের ফল, বহু দুঃখ ভোগ করিয়া পুত্র লাভ করিতে হয়, স্ততরাং তাহাকে অনাদর করিও না ।

২৫

ক্ষেতে তো সবাই মাছ ধরে গো,

দাঁড়ে তো সবাই পাখুড় মারে

দাদারে লিলি বিছি টেড়ে দাদা মা মারো রে ॥

—এ

সাঁওতালী বুমুর গানের মধ্য দিয়া জীবনের নানা তুচ্ছ কথাই আমরা শুনিতে অভ্যস্ত ; কিন্তু মধ্যে মধ্যে এক আধটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ও কিভাবে যেন ইহাতে আসিয়া পড়ে ।

২৬

যখন রাণী রাজা ছিল,

তখন রাণী শাঁখা চুড়ি,

রাজা হে মরিল,

রাণী শাঁখা খুলি দে ।

—এ

যখন রাজা জীবিত ছিল, তখন রাণী শাঁখা চুড়ি পরিত, এখন রাজা মরিয়া  
গিয়াছে, রাণীর হাতের শাঁখা চুড়ি খুলিয়া দাও ।

রাজা ও রাণী এখানে কোন রূপক অর্থও ব্যবহৃত হইয়া থাকিতে পারে,  
কারণ, পূর্বেই বলিয়াছি, আদিবাসীর গানে প্রায়ই রূপক ব্যবহৃত হয় ।

২৭

কলিকাতার টিকিত গাড়ী বন্ধমান দাঁড়াইল,  
ও কাল্যে বাছারে টিকিতে মা বড ভয় লাগে । —ঐ

২৮

বাচুরে তো জল খাইয়া গেল,  
খাইয়া গেল,  
বাগালে তো হাঁক দিয়া গেল  
কারি গাহিও হিও কারি গাইবো,  
কোরালি যায় । —ঐ

২৯

মায়ের নাহি নয়ানে বাপের নাহি রে,  
আপন বুধে নয়ান বেড়িয়ে পুরিলে হি । —ঐ

৩০

সিলি সড়কেরে নালে রে  
কলকাতা দলানেরে নালি  
দলা নিপুরে এমন সুন্দর কারি গো । —ঐ

৩১

আগুই আগুই রেলগাড়ী তার পিছু টিকিতের গাড়ী  
রেলগাড়ী নিগা ভাঙ্গিল রে, সাহেবের টাকা গেল গেল । —ঐ

৩২

ইদেশে মুলুকে বেটাছেলে হিল দিদি,  
হাতে নাই বালা, গলায় নাই মালা,  
নীল শাড়ী-ধুতি পরিল । —ঐ

৩৩

তিরি বিহু হিত নাই গোপা বিহু জল নাই,

হে ঠাকুর তুমি জান হে।

—ঐ

মায়ের সঙ্গে আসন্ন বিচ্ছেদের কথা স্মরণ করিয়া নিম্নোক্ত গানটিতে কল্পা ব্যাখিত হইতেছে। ইতিপূর্বে আমরা ভাটু, টুঙ্গ, জাগুয়া গানে যে কথা শুনিয়াছি, এখন তাহাই সাঁওতালী বুমুরেও শুনিতে পাইতেছি—ভাব-রসের দিক দিয়া ইহাদের পরস্পরের সঙ্গে অন্তর্মুখী সম্পর্ক আছে। কারণ, একই মাহুষ একই পরিবেশের মধ্যে তাহা রচনা করিয়াছে।

৩৪

মা হইয়া এমন কথা বইল না,

আমি আইও ঘরে রইবো না।

মায়ে এমন ধন নাই, মায়ে এমন কথা বইলো না গো

আমি মায়ে ঘরে রইব না।

—ঐ

নিম্নোক্ত বুমুরটি রচনার সরলতায় এবং ভাবদৃষ্টির পরিচ্ছন্নতার গুণে একটি আদর্শ রচনা—

৩৫

হাতের ফুল হাতে মলিন রে

গোছার ফুল গোছারে মলিন

শিশু বালক কোলেরে মলিন রে। —মাঝিডি (ঐ)

হাতের ফুল হাতে মলিন হইয়া যায়, গুচ্ছের ফুল গুচ্ছেতেই মলিন হয়, শিশু-বালক সর্বদা কোলে কোলে থাকিলেও তেমনই মলিন হইয়া যায়।

শিশুর জীবন ও তাহার আনন্দ সম্পর্কে একটি সুস্পষ্ট বিশ্বাস হইতে সার্থক উপমায় সমৃদ্ধ এই গীত-রচনাটি সহজেই সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার যোগ্য।

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটির মধ্যে দাম্পত্য জীবনে নারীও পুরুষের পরস্পর অভিলাসের কথা ব্যক্ত হইয়াছে।

৩৬

নাকের নথ কাণের সোনা,

দিবে চর জগন্নাথ তবে হামি ঘর করিব।

অসে, ধনে দুধে পুতে ঘর যদি ভরিব গ ধানে  
তবে আমি দিব আভরণ।

লিলাক্ লো, লিলাক্ লো, মারুরে মারুরে মারুরে। —ঐ

নারী বলিল, যদি নাকের নথ এবং কানের সোনা কিনিয়া দাও, তবে আমি তোমার ঘর করিব, পুরুষ বলিল, যদি পুত্র এবং ধনে তুমি আমার সংসার ভরিয়া দিতে পার, তবে আমি তোমাকে আভরণ দিব। বিলাসিনী নারীর মধ্য হইতে এখানে কল্যাণী নারীর রূপটি ফুটিয়া উঠিয়াছে।

মা কন্তাকে স্নেহ বন্ধনে নিজের গৃহে আবদ্ধ করিয়া রাখিতে চাহেন, কিন্তু যুবতী কন্তার নিকট মাতৃস্নেহের বন্ধন কোন আকর্ষণ সৃষ্টি করিতে পারে না, সহজ ভাষায় এই ভাবটি নিম্নোক্ত সঙ্গীতে ব্যক্ত হইয়াছে—

৩৭

মা গো মা, এমন কথা বলো না,  
মা গো মা, এমন কথা সইব না,  
মা গো মা, পুরুষ নিয়ে বাইরে যাব,  
মা গো মা, না রইব ঘরে,  
মা গো মা বাহিরন যাব ॥

—সাহেবডিহি ( ঐ )

কিন্তু পুরুষের সঙ্গে বাহির হইয়া গেলে কি হইবে, সেখানেও কি নিরবচ্ছিন্ন শান্তি আছে ?

৩৮

শান্তি ননদিন বড ভাই গাল দেয়,  
আপনার কিরি ভাই রা করে না ॥

—ঐ

৩৯

বাড়ী আছে সিমুল গাছ আগে ফুটি ফুল,  
দেখিতে সুন্দর ফুল বাস নাই ফুল ॥

—সাহেবডিহি ( ঐ )

বৈষ্ণব পদাবলীর শ্রীরাধিকার বর্ষা-অভিসারের চিত্রটি নিম্নোক্ত ঝুমুর গানটিতে স্মরণ করাইয়া দেয়—

৪০

জোছনা আঁধরু রাতে বিজলী চমকে  
যার সঙ্গে যার ভাব জাগে

মরিলে কি ছুটে—

এত রাত কিসে ।

—অযোধ্যা ( ঐ )

৪১

লাল শালুকের ফুল, ফুটে আধা রাতে,

যার সঙ্গে যার ভাব থাকে মরিলে কি ছুটে, বন্ধু !

এত রাত কিসে—

এত রাতে আলে, বন্ধু, বস হে পালঙ্কে,

চরণ জলে পা ধুয়াব মুছাই, বন্ধু, কেশে ।

—ঐ

৪২

কাজল নয়নে বেড়ি মরি মরি ষাবি কুলনে,

পরব—নারীর বেশ ভূষণে ।

—ঐ

এ পর্যন্ত যে সকল ঝুমুর গান উদ্ধৃত করা হইল, তাহাতে দেখা গেল, জীবনের নানা কথা বিচিত্র ভাবে ইহাদের মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে ; আদিবাসী জীবনই ইহার ভিত্তি ।

আদিবাসীর ঝুমুর সর্বত্রই সহজ জীবনের অনাড়ম্বর স্বরূপটি প্রকাশ করিয়া থাকে । একটি ওরাওঁ ঝুমুর এই প্রকার—

‘Give him water, mother

Give him water,

The flirting boy

Dances the Jhumur all the night

And thirsty he comes.’

রাধাকৃষ্ণের চিত্রের সঙ্গে ইহাদের পার্থক্য খুব সূদূর নহে ।

কিন্তু হিন্দুসমাজের প্রভাব যতই বৃদ্ধি পাইতে লাগিল, ততই ইহাদের মধ্যে বহিরাগত চিত্ররূপও আসিয়া প্রবেশ করিতে লাগিল । ক্রমে ইহার স্তূর্ণিমূল জীবন-আকাশে রাধাকৃষ্ণের প্রেম-লীলার চিত্ররূপ ফুটিয়া উঠিতে লাগিল । নিম্নোক্ত গানটিতে কাহ্ন ও কদম গাছের চিত্র আসিয়া প্রবেশ করিল—

৪৩

আইসো, কাহ্ন, বইসো কড়্চিরো পাত কাহ্ন কোদম তলে,

গাইনি মাগে দিব ধনি কাহ্ন কোদম তলে ॥

—ঐ

নিম্নে ‘শ্রাম’ কথাটিও ব্যবহৃত হইতে শুনিতে পাওয়া যাইতেছে। এইবার বেশ বুঝিতে পারা যাইতেছে, কেবল মাত্র ভাষাই নহে, বাঙ্গালীর বিশিষ্ট সংস্কৃতিকে আশ্রয় করিয়া যে রাধাকৃষ্ণ-লীলা কাহিনী একদিন গীতি-কবিতায় রচিত হইয়াছিল, এই আদিবাসীর সহজ সঙ্গীতগুলির মধ্যে আসিয়া তাহার প্রভাব পড়িতে আরম্ভ করিয়াছে। কিন্তু এখানে একটি কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে কদম গাছটিও এই অঞ্চলের আদিবাসীর জীবনে অপরিচিত নহে। ভাদ্র মাসে ইহাদের মধ্যে যে করম গাছের উৎসব হয়, তাহা কদম গাছেরই উৎসব। করম গাছকে পাহাড়িয়া কদম গাছ বলা যায়।

৪৪

লালশাড়ী লিব না, শ্রাম, নীল শাড়ী লিব,  
ঘরে না থাকিব শ্রাম, বাইরাকে যাব।

নিম্নে রাধাকৃষ্ণলীলায় ‘পারখণ্ডে’র একটি চিত্রও যেন কি ভাবে আসিয়া ইহাতে প্রবেশ করিয়াছে।

৪৫

সব লোককে পার করব, আনা আনা কড়ি লিব,  
রাধিকে যো পার করিব  
মিলব কানের সোনা।

—মাঝিডি (ঐ)

কিন্তু একটি বিষয় এখনও লক্ষ্য করা যায় যে, রাধাকৃষ্ণ কাহিনীর ইঙ্গিত এইভাবে সর্বপ্রথম প্রবেশ করিবার যুগেও মৌলিক আদিবাসী ঝুমুরের বহিরঙ্গগত রূপ কিছুমাত্র পরিবর্তিত হয় নাই, সেই পরিবর্তন পরবর্তী কাল হইতে ক্রমে সাধিত হইতে আরম্ভ করিবে।

এইবার রাখাল নায়কের পরিধানের পীতবসন এবং মুখের বাঁশীর কথাও শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

৪৬

বাগাইলারে বাগাইলা,  
কোমের গুঁজা বাঁশিয়া,  
হলুদ গাবা ধুতিয়া,  
বাগাইলা, কভু না শুনাইলা তোর বাঁশিয়া।

—কাঁকডামুড়া (ঐ)

হে রাখাল, তোমার কোমরে বাঁশি ঝুঁজা, হলুদ ছোপানো ধুতি পরিধানে,  
তুমি কখনও তোমার বাঁশি আমাকে বাজাইয়া শুনাইলে না।

এই গানের ভিতর দিয়াই অনুভব করা যাইবে, এইবার ইহার উপর  
রাধাকৃষ্ণের চিত্রটি আসিয়া নিজের অধিকার স্থাপন করিয়া লইতে আর বিশেষ  
দেরী নাই।

কিন্তু এইখানে একটি বিষয় বিচার করিয়া দেখিতে হইবে। রাধাকৃষ্ণের  
লীলাচিত্রটি ইহার উপর বাহির হইতে আনিয়া আরোপ করা হইয়াছে,  
কিংবা এই চিত্রগুলিই রাধাকৃষ্ণের চিত্রের জন্মদান করিয়াছে। শেষোক্ত  
ধারণাটির পক্ষেই যুক্তি অধিকতর বলবান। সে'কথা অন্ত্র আলোচনা  
করিয়াছি।

এইবার গোকুলনগরের কথাও আসিয়া পড়িল।

৪৭

বাধের আড়ে যাছ বঁধু গোকুল নগর হে,

আনে দিয়ো বঁধুর হাতের বাছা চুড়িরে।

চুড়ি দিলে বধু—কিবা মোক দিলে

ঘর যাইতে আমার মন নাহি সরে হে।

ঘর যাইতে—হায গো, ঘর যাইতে মন নাহি সরে হে।

—অযোধ্যা (ঐ)

নিম্নোক্ত সঙ্গীতে প্রেমিককে যে 'নাগর' অর্থাৎ নগরের অধিবাসী বলিয়া  
উল্লেখ করা হইতেছে, তাহা হইতেই অনুভব করা যাইবে যে, ইহার মধ্য হইতে  
পল্লীর জীবনের স্পর্শ ক্রমে দূর হইয়া যাইবার উপক্রম হইয়াছে।

৪৮

সকালে বিকালে তুলোর বিছানা,

কি দোষে নাগর এল না।

সে কি যাহু জানে—সে কি মন মানে গো

ইসারাতে চুরি করে পরাণে।

ওগো তারে কি পাসরা যায়,

দিবানিশি আমার জাগিছে হিয়ায়।

—ঐ

ক্রমে গানগুলির আকারও বৃদ্ধি পাইতে লাগিল। যাহা মূলতঃ মাত্র তিনটি

পদ দ্বারা গঠিত হইত, তাহা এখন আদিবাসী সমাজের রচনার সীমানা অতিক্রম করিয়া বাঙ্গালী-গীতিকারদিগের হাতে পড়িয়া রচনা এবং ভাব উভয়ের বিষয়েই জটিল হইতে জটিলতর হইতে লাগিল। রচনাও সেই অল্পযায়ী দীর্ঘ হইতে দীর্ঘতর হইতে লাগিল। ভাবের দিক হইতে বাড়িবার কোন উপায় ছিল না বলিয়া কেবলমাত্র বহিরঙ্গে অলঙ্কারে এবং বর্ণনায় ভাবাক্রান্ত হইতে লাগিল। এমন কি, রাধা কথাটিও ইহার মধ্যে আসিয়া পড়িল। ইহা হইতে স্পষ্টতই বুঝিতে পারা গেল, ঝুমুর রচনা এখন কেবলমাত্র আদিবাসীর মধ্যে সীমাবদ্ধ হইয়া রহিল না, বাংলার পল্লীকবিও তাহার রচনার ভার লইল—

৪২

চাঁদের মালারে গেঁথেছি পাঁজরে  
চাঁপার ফুল কোথা পাবে গো রাধে ।  
বেলা থাকি থাকি                      গেলা চন্দ্রমুখী—  
বেলা অবসানে আলে গো রাধে—  
এতক্ষণ কোথা ছিলে গো রাধে ?                      —ঐ

৫০

শুনলো, সখি, সপনে নিরখি  
আমার সে প্রাণবঁধু আসিয়ে ।  
( আমার ) না সার যে স্বরে                      পরণ সে করে ।  
গেল ঈষত ঈষত হাসিয়ে,  
ও সখি বড স্তখে ছিলাম ঘুমায়ে ।  
দিল মদনা মোক জাগায়ে ॥                      —মানবাজার ( ঐ )

৫১

রাসমণ্ডল ঘেরিয়া                      রস রাস ভেস ভরিয়া  
ও যে টল টল ঢল ঢল,  
নব নব ভাব গোর গোর                      নবীন নাগরী রাসে ধরাধরি  
নাচিছেন নব নাগর—হায় মরি মরি ।  
হায় সঙ্কট তবু ভুরু ভঙ্গ                      চরণ চমকে চারি অঙ্গ  
সিদ্ধি কাল কঙ্কণ কিঙ্কিনী, নাচিছে নব নাগর ॥  
—অযোধ্যা (ঐ)



স্বস্পষ্ট অর্থবোধ হইতে যে প্রত্যেকটি শব্দ এখানে ব্যবহার করা হইয়াছে, তাহা নহে—অনেক সময় কোন শব্দ সম্পর্কে অস্পষ্ট ধারণা ও অস্পষ্ট অর্থবোধ হইতেও অনেক পদ রচিত হইয়াছে।

৫২

মেঘ আধারি রাতি বিজলী চমকে হে শ্রাম,  
যার সঙ্গে যার ভাব গো তাকে মারিলে কি ছুটে

বঁধু এত রাগ কিসে ?

ভাল কালে আইলে বঁধু, বইসো সে পালঙ্কে,

( বঁধু ) বইসো গো পালঙ্কে।

হে শ্রাম, পা ধুয়াব নয়ন জলে

মুছাইব কেশে, বঁধু এত বাগ কিসে ? —কাঁটা দি (ঐ)

৫৩

হায় বোমের ( ব্রজের ) বজনী সাজরে গোপিনী ,

পঞ্চম স্বরে তুলিয়ে টান

মধুর গোপিনী করও গান

বাজরে মোর দুঙ্গা ( মৃদঙ্গ ) ভালরে মাল

উছলিত প্রেম সাগর নাচিছে নব নাগর । —অঘোষা (ঐ)

এই বার শ্রীকৃষ্ণের রাসলীলাব কথাও শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

৫৪

লচনা করে যাইগো জলে শ্রাম দাঁড়িয়ে কদমতলে,

তেরচ। নয়ন কত ভাল।

নয়নশরে বিন্ছে প্রাণ আমার ঐ কাল নাগরে,

দিবানিশি প্রাণ কাঁদে আমার ওই কালিয়ার তরে।

ওগো মরি ওগো হায়, পাছে কি পরাণ যায়,

আমি রইতে নারি ঘরে।

পীরিতি কাঁটা বিষম লাটা আমার অঙ্গ গেল জলে,

দিবানিশি প্রাণ কাঁদে, আমার ওই কালিয়ার তরে ॥

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

নিম্নোক্ত পদের মত কোন পদই বৈষ্ণব পদাবলীর বিপ্রলক্ষ্য রাখিকার  
পরিকল্পনার প্রেরণা দিয়া থাকিবে।

৫৫

ডেকে ডেকে কেন ঘুম ভাঙাইলে পরের বঁধুয়া।

তুমি যাও তোমার ভালোবাসার কাছে,

সে আছে মরমে মরিয়া ॥

সরল জানিয়ে জীবন-যৌবন সঁপেছিলাম তোমায় যাচিয়া,

অবলায় মজালে শেষ দাগা দিলে নিষ্ঠুর বঁধুয়া কালিয়া।

রতন লোভেতে ডুবিলাম সাগরে ফণি বিষে মলেম জলিয়া,

সুখ পিব বলে ধরিলাম চাঁদেরে সে দিল গরল ঢালিয়া ॥ —ঐ

৫৬

শুন গো, রাই, বলি তোরে তোর সঙ্গে পিরিতি করে

আমার এই তো হল ঘটনা।

পরাহিয়ে ফুলের মালা দেখ প্রেম যাতনা দিও না,

গুণমণি চাঁদ বদনি আমায় ভুলে থেক না।

নব নব তরী ভাসে সব গেল তোরি দোষে,

সে ত' আমার যাওয়া হল না ॥

—ঐ

৫৭

কিবা তোমার মাদল বাজে বাঁশী বাজে,

রাধে তোমাব নাচে জোড়া।

রামকানাই মাদল বাজে, কিষ্ট ঠাকুর বাঁশী বাজে

তেগে তিং তিং, দাতে রে তা ধা, দা তে রে তানা ॥

—মাঝিডি ( পুরুলিয়া )

এখানে রাধাকৃষ্ণ আদিবাসী নাটক-নাটিকারই রূপক হিসাবে ব্যবহৃত  
হইয়াছে।

৫৮

বহু দিনের পর দেখা, ভাল আছ কি তাই বলনা,

আমার আস্তে আস্তে হল্যে দেরি,

নাগর আমায় কিছু বোল্যনা।

ভাল আছ, কেমন আছ কি, তাই বল না ।

বন পুড়ে সই, সবাই দেখে মনের আগুণ কজন দেখে  
থাকে থাকে ধিকে ধিকে—জলছে আগুণ তুষের পারা

আমি মইলো পোড়াস্ না গো তোরা ॥ —ঐ

ইহার দুইটি পদের সঙ্গে ‘শ্রীকৃষ্ণ কীর্তনে’র এই দুইটি পদের তুলনা করা  
যাইতে পারে, যেমন—

বন পুড়ে আগ বডাই জগজনে দেখী ।

মোর মন পোড়ে যেহু কুস্তারের পনী ॥

এই অঞ্চলের আর বহু সঙ্গীতের মধ্যে ‘শ্রীকৃষ্ণ কীর্তনে’র বহু পদ আজিও  
ছড়াইয়া আছে ।

৫২

শ্রামের বাঁশী দিবাশি, ওগো! ডাকে নাম ধরি,  
আকুল হইল প্রাণ গৃহে রইতে নারি জালা দিত বড ভারী ।

রে বাঁশী কাল হইল ॥

গুরুজন, পরাপর ওগো উপায় না হেরি  
আকুল হইল প্রাণ গৃহে রইতে নারি,

রে বাঁশী কাল হইল ॥

হায় আমার কি হইল, কি করি কি করি বল ,  
তিলেক না ছাড়ে দ্বার ননন্দী প্রহরী

গেলে যে কুল যায় ॥

রে বাঁশী কাল হইল ॥

নিম্নোক্ত পদটিতে খণ্ডিতা শ্রীরাধিকার রূপটি সহজ লৌকিক ভাষায়  
অপরূপ হইয়া উঠিয়াছে—

৬০

তুমা হেরো, শ্রাম, অঙ্গ জলে, কেন হে জালাতো এলে

ছি ছি তোমার লাজ লাগে না, বাসি ফুলে কি মধু মিলে ।

শুকায়ে কমল মধু, কমল পড়ে আছে শুধু,

এখন চন্দ্রাবলীর বেশী মধু, উড়ে বোস গা সেই ফুলে ।

গত নিশিতে কার কুঞ্জে কোন্ ফুলেতে মজেছিলো  
 এখন দাস্ত ভাবে মন রাখিতে প্রভাতে এস্তে দেখা দিলে ।  
 এখন ফিরে যাও রে, সময় হয়েছে হে অসময়,  
 ক্ষুধার সময় বহে গেলে, ক্ষুধা দিলে কি ক্ষুধা মিলে ॥ —বাঁকুড়া

৬১

পিরীতি হলো শূল,  
 এমন জানলে কালার সাথে কে পাতাত্য ফুল ।  
 বর্ণ ছিল চাঁপার কলি, ভেবে বর্ণ হল্য কালি  
 বসিলে উঠিতে লারি হাত্যে ধর্যে তুল্গো ।  
 হায় ঝিঙ্গা ফুল ॥  
 এলায়ে পিরীতের বেণী, যেন কাল ভুজঙ্গিনী  
 বঁধু আমার যত্ন করে বেঁধে দিত চুল ।  
 একে তোমার ভাঙ্গাতরী, চাপ্তে হবে সাহস করি  
 মাঝ দরিয়ায় ডুবায় তরী বুঝি গেল কুল । —ঐ  
 এখানে ললিতা বিশাখা সখীর পরিবর্তে সখীর নাম ঝিঙ্গাফুল । লৌকিক  
 রস-সংস্কারের মধ্যেই এখানে রাধাকৃষ্ণের বিগ্রহ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে ।

৬২

পার যদি পাব করে দাও গরজ কর কেনে ।  
 একে তুমার ভাঙ্গাতরী ও তায়, চাপ্তে হবে সাহস কবি,  
 এবার মাঝ দরিয়ায় ডুবায় তরি বুঝি মার প্রাণে ।  
 সঙ্গে আছে রাজার মেয়ে, না করি পার কডি দিয়েঁয়,  
 ঐ ফুলের বদন, যায় শুকিয়ে মাঝি তুমার কথা শুনে ॥ —ঐ

৬৩

পূরব পছিম তবে বলে সোনার মাছলী,  
 অমৃতি বলে খাওয়ালে কোন ধন ।  
 মজালে রাগিণী কোন ধনী তুমি বিষ খাওয়ালে ।  
 তবে চাঁদের এমনি ছেড়ী বেণী মাথে লই গো মানী,  
 বরণের রূপা মোর কিমিতে বিষ দিলে তুমি,  
 কিসে বিষ খাওয়াইলে ।

তবে মনের জোরে বেশী গালে এবে পুদনা দেখাইলে,  
কিসে ধনী তুমি বিষ খাওয়াইলে ॥ —অযোধ্যা (পুন্ডলিয়া)

৬৪

রাম নাম বোলানা—

কচি কদম খেয়ো না, শুধালো রাধিকা নাম বোলানা,

নিবানো আগুন জ্বেলো না ।

শালবনে শুয়া পোকা, সেটা বটে ছিলার কাকা

দেখা পেলে বইলো দিয়ে। পিয়াকে কি দোষে ছেড়েছে আমাকে ।

হাতে হাতে পান দিতে, দেখেছিল পাড়ার লোকে,

চুণ দিতে দেখেছে ভাসুরে ।

ছাতি লো, আজ আমাদের কী আছে কপালে ॥

আজ রেতো বড জল সবাই বলে চল্ চল্,

চাল পোলই, হাতে টুনা ধরালি

অতি বেগে ঘর ঘুরালি ॥

বেহায়া পুরুষ হতা, ছাতার আডো নিয়ে যেত,

কিনে দিত সন্দেশ মিঠাই ,

পাহাড়ে পর্বতে ঘর তাই লো সাঙ্গালা বর

বর দেখে কণ্ঠা বেয়াকুল, শাশুড়ী জামাইয়ে গ্যাঢ়াফুল ।

আদিবাসী ঝুমুরের যে সহজ সরল এবং সংক্ষিপ্ত রূপটি প্রথম নির্দেশ করিয়াছিলাম, তাহাই ক্রমাগত বাঙ্গালী রস-সংস্কারের প্রভাব বশতঃ রাধাকৃষ্ণের কাহিনীর সান্নিধ্য লাভ করিয়া যে কি ভাবে বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গ জটিল হইতে জটিলতর রূপ লইতে আরম্ভ করিয়াছিল, তাহা উপরি-উদ্ধৃত ঝুমুর গান কয়টি হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে । কিন্তু এখানেই ইহার শেষ হয় নাই । ইহাদের উপর ক্রমে মধ্যযুগের বৈষ্ণব পদাবলী রচনার বহিমুখী একটি প্রভাবও অচিরেই কার্যকর হইয়া উঠিল । তবে এই প্রভাব কেবলমাত্র ঝুমুরের বহিরঙ্গই সীমাবদ্ধ ছিল, তাহা ইহার অন্তরঙ্গ কোন দিক দিয়াই স্পর্শ করিতে পারে নাই । মহাজন পদাবলীর মধ্যে যে স্নগভীর আধ্যাত্মিক ভাব এবং ভক্তির স্পর্শ ছিল, ঝুমুর গানগুলি তাহা হইতে সম্পূর্ণ বঞ্চিত । অথচ ভক্তিরস কিংবা অধ্যাত্মচেতনার

কথা বাদ দিলে বৈষ্ণব মহাজন পদাবলীর কোন অর্থই হয় না। সুতরাং ইহা বৈষ্ণব পদাবলীর যথার্থ উত্তরাধিকার নহে, কারণ, উত্তরাধিকার সম্পূর্ণ হইতে হইলে ইহার ভাব এবং রূপ উভয়েরই উত্তরাধিকারের কথা আসে, কিন্তু ইহাতে ভাবের দিক দিয়া কোন উত্তরাধিকার স্থাপিত হইতে পারে নাই, এমন কি, রূপ ও আঙ্গিকের দিক হইতেও বৈষ্ণব পদাবলীতে যে ব্রজবুলি ভাষা ব্যবহৃত হইয়াছে, ইহাতে তাহা ব্যবহৃত হয় নাই, অথচ আদিবাসী ঝুমুরের সহজ বাংলা ভাষাও ব্যবহৃত হয় নাই। বরং তাহার পরিবর্তে অলঙ্কার-সমৃদ্ধ বাংলা গীতিভাষার বিশিষ্ট একটি রূপ ইহাতে ব্যবহৃত হইয়াছে।

এই পর্বস্ত যে ঝুমুর গানগুলি আমরা আলোচনা করিয়াছি, তাহাদের শেষ ভাগে দেখা গিয়াছে যে, রচনার দিক দিয়া ইহাদের লৌকিক বৈশিষ্ট্য ক্ষুণ্ণ না হইলেও ব্যক্তির রস ও শিল্পচেতনার স্পর্শ ইহাদের এখানে সেখানে মুদ্রিত হইয়াছে, অর্থাৎ ইহাদিগকে অনুসরণ করিলে বুঝিতে পারা যায়, ইহার সামগ্রিক ভাবে লোক-মানস হইতে সৃষ্টি হইবার পরিবর্তে ইহার রচনা কর্তৃক দিয়া কোন কোন সময় যেন ব্যক্তি-মানসের সৃষ্টি। এই ধারাই অনুসরণ করিয়া আরও কিছুদূর অগ্রসর হইয়াই দেখা গেল, ইহাদের মধ্যে বৈষ্ণব পদাবলীর অনুরূপ প্রত্যেকটি পদে রচয়িতার পরিচয় জ্ঞাপক এক একটি ভণিতা বা কবির নামও আসিয়া যুক্ত হইতেছে। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি, ইহা লোক-সঙ্গীতের সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম। লোক-সঙ্গীত ব্যক্তি-বিশেষের সৃষ্টি হইতে পারে, কিন্তু ইহাদের মধ্যে গোষ্ঠী-চেতনা মুদ্রিত হইয়া থাকে বলিয়া ইহা ব্যক্তিবিশেষের নামে সমাজে প্রচার লাভ করিতে পারে না। কিন্তু ইহাদের সম্পর্কে একটি কথা স্মরণ রাখিতে হইবে। যে সকল ঝুমুর গানের মধ্যে পরবর্তী কালে ব্যক্তিবিশেষের ভণিতাও যুক্ত হইয়াছে, তাহাও লোক-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বিবর্জিত হয় নাই, কারণ, এই অঞ্চলের লৌকিক রস-চেতনার উপর ভিত্তি করিয়াই ইহার রচিত হইয়াছে; সেইজন্য এই অঞ্চল ব্যতীত অত্র এই শ্রেণীর সঙ্গীত প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। বিশেষতঃ যে গীত-রীতি ইহাদের মধ্যে ব্যবহৃত হয়, তাহা প্রাচীন (classical) বৈষ্ণব পদাবলীর গীত-রীতি নহে, এই অঞ্চলেরই লৌকিক গীত-রীতি। রাধাকৃষ্ণের নাম ইহাদের সঙ্গে সংযুক্ত বলিয়াই ইহাদিগকে পদাবলী বলিয়া উল্লেখ করিতে পারা যায় না, ইহাদিগকে লৌকিক পদাবলী বলা যাইত, কিন্তু সেইভাবে ইহাদিগকে উল্লেখ করা হয় না, ইহাদের

সম্পর্কে লৌকিক নামটি অর্থাৎ ঝুমুর এই নামটি বিসর্জিত হয় নাই। ভণিতার ব্যবহার অবাস্তব মাত্র, ইহা দ্বারা বিশেষ কোন সঙ্গীতের সাম্প্রদায়িক কিংবা গোষ্ঠীগত পরিচয় বুঝায় না, ইহা এই অঞ্চলেরই গানের সাধারণ বৈশিষ্ট্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু এ' কথা সত্য, আদিবাসী ঝুমুর যেমন বাস্তব জীবন ভিত্তিক স্বাধীন গীত-রচনা ছিল, ইহাতে তাহার পরিবর্তে রাধাকৃষ্ণলীলার স্থানিদিষ্ট কাহিনীটি প্রবেশ করিয়া ইহার স্বাধীন জীবনবোধ বিকাশে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে। রাধাকৃষ্ণের প্রেমকাহিনী যে একটি বিশেষ ধারা অন্তর্গত করিয়াছে, ইহাও সেই ধারাকেই বাহ্যতঃ স্বীকার করিয়া লইয়াই সঙ্গীতগুলি রচনা করিয়াছে। তাহার ফলেই ঝুমুরের ক্রম-বিকাশের ধারা এই পথে আসিয়া রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে। তবে আদিবাসীর জীবন হইতে ঝুমুরের যে স্বাধীন রূপ একদিন বিকাশলাভ করিয়াছিল, তাহা একটি নিজস্ব ধারা সৃষ্টি করিয়াও যে অগ্রসর হইয়া চলিয়াছিল, তাহার ক্রমবিকাশ কেহই রোধ করিতে পারে নাই। কেবলমাত্র যে ধারাটি হিন্দু সমাজ দ্বারা প্রভাবিত হইবার ফলে রাধাকৃষ্ণের লীলা কুঞ্জে আসিয়া আবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে তাহারই ক্রমবিকাশের ভবিষ্যৎ অনিশ্চিত হইয়া পড়িয়াছে। স্তবরাং ভণিতার জন্ম ইহাদের বিনাশের কোন আশঙ্কা নাই, যদি ইহাদের বিলুপ্তি ঘটে তবে কেবলমাত্র রাধাকৃষ্ণ কাহিনী ও অলঙ্কারিত ভাষার কৃত্রিমতার জন্মই ইহাদের বিলুপ্তির আশঙ্কা করা যায়। কারণ, পূর্বেই বলিয়াছি যে একান্ত আঞ্চলিক ঐতিহ্যের উপরই ইহাদের সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা উপেক্ষা করিয়া একান্ত ব্যক্তিরস-চেতনার উপর ইহাদের জন্ম হয় নাই। সেইজন্য কেবলমাত্র ভণিতার জন্মই ইহাদের লোক-সঙ্গীতের যে গুণ, তাহা বিনষ্ট হইতে পারে নাই। তবে এ'কথা সত্য, আদিবাসী ঝুমুরের যে সংক্ষিপ্ততা এবং ভাষার দিক দিয়া নিরলঙ্কারতা দেখা যায়, তাহা বহু পূর্বেই বাঙ্গালীর সাংস্কৃতিক জীবনের সম্পর্কে আসিয়া ক্ষুণ্ণ হইয়াছিল, ভণিতায়ুক্ত ঝুমুর গানই আকারে দীর্ঘতম, অর্থাৎ ক্রমবিকাশের এই সর্বশেষ ধাপে আকারের দিক দিয়া ইহার দীর্ঘতম রূপ লাভ করিয়াছে। নিম্নোক্ত নিদর্শনগুলিই ইহার প্রমাণ।

আধুনিক ঝুমুর গানে যাহার ভণিতা সবাধিক ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহার নাম ভবপ্রীতা, তিনি দেওঘর বৈষ্ণনাথ শিব মন্দিরের প্রধান পাণ্ডা; পূর্ণ নাম ভবপ্রীতা ওঝা। কিন্তু অধিকাংশ ভণিতাতেই তিনি ভবপিতা বলিয়া উল্লেখিত

হইয়াছেন। তিনি অজ্ঞাপি জীবিত, তাঁহার কয়েকটি ঝুমুর গানের বই মুদ্রিত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও তাঁহার রচিত গানগুলি বাংলা দেশের একমাত্র এই অঞ্চল ব্যতীত আর কোথাও প্রচার লাভ করিতে পারে নাই, একমাত্র 'এই অঞ্চলই ইহাকে স্বীকার করিয়া লইয়া ইহার নিজস্ব সংস্কৃতির মধ্যে স্বাক্ষরিত করিয়া লইয়াছিল। সেইজন্য ভাবে এবং রূপে ইহাকে এই অঞ্চলেরই লোক-সঙ্গীত বলিয়া গ্রহণ করিতে হয়।

এই শ্রেণীর ভণিতায়ুক্ত ঝুমুর কিছু কিছু মুদ্রিত হইয়া প্রকাশিত হওয়া সত্ত্বেও নিরক্ষর সমাজের মধ্যে ইহাদের মৌখিকই সর্বাধিক প্রচার হইয়াছে। এই মৌখিক প্রচারের ফলে ইহাদের মধ্যে লোক-সঙ্গীতের যাহা সাধারণ বৈশিষ্ট্য তাহাও সহজে বিকাশলাভ করিয়াছে। অর্থাৎ ইহারা individual এর রচনা হওয়া সত্ত্বেও পরে ইহারা communally recreated হইয়াই সমাজে প্রচারলাভ করিয়াছে। সুতরাং ইহাদিগকে লোক-সঙ্গীত বলিয়াই গ্রহণ করা সম্ভব। তবে ভাষার অনাবশ্যক অলঙ্কার এবং ভাবের বৈচিত্র্যহীনতা ইহাদের স্বাধীন বিকাশের যে অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার ফলে ইহাদের মধ্যে লোক-সঙ্গীতের অগ্রগতি কিছু কিছু গুণ ক্ষুণ্ণ হইয়াছে।

নিম্নে ভণিতায়ুক্ত যে ঝুমুর গান উদ্ধৃত করা গেল, তাহা রাঢ় অঞ্চলের চাঁবিটি জিলা পুরুলিয়া, বাঁকুড়া, পশ্চিম বর্ধমান এবং বীরভূম ইহাদের মধ্যেই প্রচলিত আছে, বীরভূমে গানগুলি কীর্তনেব সুর দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে, অগ্রজ্ঞও কীর্তনের সুর দ্বারা প্রভাবিত হওয়া সত্ত্বেও লৌকিক সুরের প্রাধান্য রক্ষিত হইয়াছে। নিম্নে কতকগুলি ভণিতায়ুক্ত ঝুমুর উদ্ধৃত করা হইল। এখানে উল্লেখযোগ্য, ইহাদের প্রত্যেকটিই নিরক্ষর গায়কদিগের নিকট হইতে মৌখিক সংগৃহীত, যে অঞ্চল হইতে ইহা বা সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাদের নাম পার্শ্বে উল্লেখিত হইল।

১

প্রভাতের কালে গেছিলাম জলে

অপরূপ হেরি কদম্ব মূলে,

সেদিন হতে মন হ'ল উচাটন

পরান রাখা বুঝি দায় হ'ল।

যাও জল লিতে তারে বল ॥



আমার অন্তরে কেন জ্বালা দিল ।  
 যাও জল লিতে তারে বল ॥  
 তবে সে কাল বরণ হেরি না কখন  
 কাল হেরে আমার কাল হ'ল ॥  
 কুটিল ও জুটিল সদাতে জ্বালা কলঙ্কিনী ব্রজের নাম হল ।  
 আমার অন্তরে কেন জ্বালা দিল ।  
 সব নারীর বেদন জানে না যে জন,  
 তার সঙ্গে প্রেম করা নয় ভাল  
 রাখিয়া কিমতি কি জানে পিৰীতি নারী সে অবলা যাতে পাই ।  
 তবে ওই বাঁশী তারে ভুলাইতে পারে রজনী কিবা যায় গো  
 ভবপিতা বলে মোহরি বাণী না পাইতে আমি পায় গো ।  
 —অযোধ্যা ( পুরুলিয়া )

মোরে চোর বল কি জঞ্জাল—  
 সিঁদ কাঠি নয় রূপসী, করেতে মোহন বাঁশী,  
 ঐ যে রাধা নামে সাধা সদা কাল গো ।  
 পুজ্জিছিলাম ভগবতী, তুমাবি প্রসাদে দৃতী ।  
 তাই সিঁদুর মাখা ভাল গো ।  
 করিতে দেবী পূজন, করি কমল চয়ন,  
 কাঁটা দাগ হৃদয়ে বিশাল ,  
 দ্বিজ ভবপ্রীতা ভণে, খেলি হৃদি বৃন্দাবনে,  
 রাধার সনে ত্রিভঙ্গ রাখাল গো ॥  
 —বাঁকুড়া

রাখো মোবে বিনোদিনী, তুমার ধরি ছুটি রাক্ষা পায় রে  
 তব প্রেম আশা করি, রাখালের বেশ ধরি,  
 আমি রয়েছি হেথায় রে ।  
 দেখ করে বাঁশী, থাকি দিবানিশি তোমারি গুণ গাইরে

যদি মোরে না হেরিবে, অধরেতে না ধরিবে,  
ঝাঁপ দিব সমুদায় রে ।

ভবপ্রীতা ভণে ঐ চরণ বিনে সকলি অহুপায় রে ॥ —বাঁকুড়া

৪

যেমন হৃদে হলাহল, যেমতি আকুল মাতি মীনগণ

যুবতি জীবন তেমনি উঠিল মাতিয়া ।

ও সেই বিনা কালিয়ারে দেখিয়া

ধরম করম ভরম শরম

শাশিল সেই বাঁশিয়া অধম

দগধল সেই দহিতেছে প্রেম আঁখিয়া ।

পরশ লাগিয়া তরসে উরস

বিনাশ্রাম ধন রস লাগিয়া

পিতা স্নাত যার রথ ধ্বজে যায়

সেই সদা প্রাণ দহে গো আমার নিকটে না হেরি তায় ।

তিলেক বিলম্ব প্রাণে নাহি সয়

শ্রাম অদর্শনে মরিয়া নিশ্চয়ই মনে হয় যাই উড়িয়া ,

ভবপ্রীতার মতি সচঞ্চল অতি মাধব দর্শন লাগিয়া । —বাঁকুড়া

ভবপ্রীতার এই ভণিতা সত্ত্বেও ইহার মধ্যে যে ভক্তির ভাব প্রকাশ  
পাইয়াছে, তাহা নহে । বৈষ্ণব পদাবলীর অনুসরণ করিয়া এই ভাবে ভণিতা  
ব্যবহার করা একটা মাত্র রীতিতে তখন পযবসিত হইয়াছিল ।

৫

বৃন্দাবনে বাঁশী বাজিল সঘনে গো নব বৃন্দাবনে ।

রাধা রাধা নাম ধরে', বাজে বাঁশী প্রেমভরে,

ফুলশরে হিয়া বিঁধিল মদনে ।

আমায় কী করিবে কুললাজে, যদি পাই রসরাজে

একবার হৃদি মাঝে ধরিব আদরে,

এবার ধরিব যতনে,

ভাবে দ্বিজ ভবপ্রীতা কহে রাধা প্রেমভীতা, সঞ্চে চল ও ললিতা,

ভবপ্রীতা পাবে সে নীলরতনে ॥

—বাঁকুড়া

৬

আঁখি ঠারি ভাঙ্গল না মান, ভাঙ্গল না মূহু হাসিতে,  
 মোহন তানে বাজায় বাঁশী নারিলে মান নাশিতে ।  
 আমরা শুনে মরি হাসিতে,  
 বাঁশীতে যা হবার নয় তা হবে কি তা কাশীতে ।  
 সঙ্গে যেতে পারি তুমার যদি রাখ সেবা দাসীতে ।  
 এবার ভবপ্রীতায় রাখো হরি সংসার অনল-রাশিতে । —বাঁকুড়া

৭

যাওহে ফিরে, সে স্থখ মন্দিরে,  
 আমবা ললনা, জানিনা ছলনা, দিওনা যাতনা,  
 অবলা কামিনীরে ।  
 তুমারি বিহনে, ভাসিছে আঁখিনীবে,  
 বাধা অভিমানে  
 যাও হে মানে মানে

ভবপ্রীতা ভণে, শ্রাম, ভয় কি সখিবে

যাওহে ফিরে, সে স্থখ মন্দিরে ॥ —বাঁকুড়া

নিম্নোক্ত পদটিতে যে সকল লৌকিক উপমা ব্যবহার করা হইয়াছে, তাহাতেই বৈষ্ণবী ভক্তির নিবিড়তা লাঘব হইয়াছে, এই সকল কুমুর গানে বৈষ্ণব পদাবলীর সূকঠিন আদর্শ লৌকিক স্তবে অবনমিত হইয়াছে । তাহার ফলে বৈষ্ণব পদাবলীর দ্বারা লৃপ্ত হইয়া গেলেও লোকায়ত সমাজে ইহাদের অস্তিত্ব বিপর্যস্ত হইতে পারে নাই ।

৮

এই না কদমের কলি, মিছে কর ভালাভালি,  
 কচি কদম, জালি কদম, কচিতে হাত দিওনা ।

বঁধু ছুঁও না এথন ।

পশক্লে কদম, যার যত মন, করবানা বারণ ।

আমার শাণ্ডী ননদ ঘরে আছে,

দুয়ারে ভাসুর আছে, আঙ্গিনায় কুটীলা,

গুমরি গুমরি মরি কিছু না দেখি উপায় ।

পায়ে পড়ি বিনয় কৰি বাজায়োনা শ্ৰামেৰ বাঁশৰী বলি হে তুমায় ।  
 যদি বাঁশী না বাজায়ো কলঙ্ক হয়্যে যায় ।  
 এই না কদমেৰ কলি, মিছে কৰ ভালাভালি,  
 সজন বসিক যাৰা, কচিতে হাত দেয় না তাৰা,  
 ভবপ্ৰীতা ভণে ধনী চলিলা ভ্ৰবায় । —বাঁকুড়া

২

একদিন নাৰায়ণ প্ৰেমেতে আকুল মন, শ্ৰীমতিৰ বদন নিৰখি,  
 আদৰে বসায় কোলে চিবুক ধৰিয়ে বলে কোনো কথায় ছলছল ঝাঁপি ।  
 বিধুমুখী বিমুখ হয়ো না প্ৰাণ সখি ॥  
 আমি ভব খেলা খেলিবাৰে জন্ম নিলাম এ সংসাৰে  
 অপৰেব ধাৰ নাহি বাখি,  
 ওগো একমাত্ৰ তুমি মোৰ ধৰেছি হৃদয়-পিঞ্জৰ  
 রেখেছিলাম যেমন পোষা পাখি ।  
 আমি কেন অকাৰণ বনে কৰি বিচরণ  
 বাধাকে পাইবাব জগু বৃন্দাবনে অবতীৰ্ণ  
 বাখালেব বেশ ধৰে থাকি ।  
 তব নামে বাঁশি সাধা বাঁশি বলে বাধা বাধা  
 চুড়া পৰে থাকি,  
 বিধুমুখী, বিমুখ হয়ো না প্ৰাণসখি ॥  
 শ্ৰীদামেৰ অভিলাপ মনে লাগে মনস্তাপ  
 আব কতদিন আছে গো বাকি ,  
 কেঁদে কেঁদে কহে বাই ভবপিতা আনন্দে গাই,  
 হৰিপদবজঃ অঙ্গে মাখি । —বাঁশপাহাড়ী (মেদিনীপুৰ)

ভবপ্ৰীতা ওয়া ব্যতীতও অসংখ্য কবিৰ ভণিতায়ুক্ত সহস্ৰ সহস্ৰ পদ এই  
 অঞ্চলৰেৰে সৰ্বত্ৰ ছড়াইয়া আছে । মাঠে ঘাটে উৎসবে পাৰ্বণে নিরক্ষৰ গায়কেরা  
 এই সকল পদ বংসৱেৰে যে কোন সময়ই গাহিয়া থাকে । কোন ভক্ত বৈষ্ণৱেৰ  
 কণ্ঠে ত্ৰিপাটে আখড়ায় যে এই সকল গান শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা নহে,  
 সাধাৰণ কৃষক, গৃহস্থ, ব্যবসায়ী নৰ্ত্তকী ইহাবাই এই সকল গান গাহিয়া থাকে ।

সাধারণতঃ ব্যবসায়ী নর্তকী ব্যতীত অত্র কোন গৃহস্থ রমণী এই সকল গান গাহে না, পুরুষেরাই এই শ্রেণীর গানের পৃষ্ঠপোষক।

ভবপ্রীতা ব্যতীত আরও কয়েকজন কবির ভণিতায়ুক্ত পদ এখানে উদ্ধৃত করা যাইতেছে। নিম্নোদ্ধৃত পদটিতে দীন নরোত্তমা নামক একজন কবির ভণিতা দেখা যায়।

১০

হায় বিধি কি করিলে

জনম জনম কাঁদালে কোল দিলে বুকেতে আমার

কোল দিলে বুকেতে আমার—ধনিরে আমার।

হায় বে, মরি হায় বে হায় ॥

চিরদিন রইব বলে ওগো সত্য করাইলে

নিজে তুমি গো করিলে অঙ্গীকার,

ধনিরে না হলে আমার।

বল তুমি কেমনে

দিবানিশি কালের বনে সে কি মনে, না পড়ে তোমার।

ধনিবে না হলে আমার ॥

দীন নরোত্তমা বলে একি তুমার,

কি কারণে ত্যাজিলে গো—কর পরিমাণ

ধনিবে না হইলে আমার ॥

—অযোধ্যা ( পুরুলিয়া )

১১

শুন হে লম্পট নিষ্ঠুর শ্রাম

নিতান্ত কি মোর হলি নাম।

কে জানে বঁধু হবি এমন,

জানিলে কি মজিতেম প্রেমে তোমার সঙ্গে।

ভালবাসা দিয়ে আপন করিলে

এখন মারিলে গলেতে ছুরি।

কে জানে বঁধু হবে এমন,

নরোত্তমা বলে দুখের কাহিনী

নাহি রোচে মোর ভোজন-পানি।

—ঐ

১২

শুন কাল সোনা লম্পটের এই গোরা রাধে,  
বাঁশীর স্বরেতে হারাস না কুল  
সামাল গো ধনি হ'স না বাউল ।  
শুন গো ললিতে বলিছে রাজহুতে রাধে,  
যমুনাই কুলে যাস্ নে তুই,  
সামলি গো ধনি হ'স না বাউল ।  
নরোত্তমা ভণে থাক্‌বি গো সাবধানে রাধে ॥

—ঐ

১৩

নারীর দুরন্ত মতি, আর মনোমত পেলে পতি,  
কোথাকে না যায়গো রীতি নারীর থাকিতে জীবন ।  
নারী না হয় আপন, কত করিলে যতন, নারী না হয় আপন ।  
নারী বলে কুলবালা, তারা জানে কত লীলাছলা,  
নারীর অন্ত পায় না যেন নিজে নারায়ণ ।  
সিন্ধু উপসিন্ধু ছিল, তারা ভাই এ ভাই এ বাদ সাধিল,  
নারীর জগ্নেতে তারা ত্যেজিল জীবন,  
নারী না হয় আপন ।

দ্বিজ নরোত্তমা বলে, ভুলনা কেউ মায়া জালে,  
ইকুল উকুল দুইকুল যাবে শেষে হারাবে জীবন ।

—বাঁকুড়া

১৪

ব্রজের জীবনধন গোপিকা মন রজতন,  
এস হে মদনমোহন, দয়া কর মোরে রে ।  
হৃদয় মাঝারে শ্রামকে বাথিব আদরে হে,  
দিয়ে বনফুলমালা—যতনে সাজাবে কালা ।  
ঘুচাইব মন জালা, দুঃখ যাবে দূরে হে,  
দিবানিশি নিরখিব, আর না তোমায় ছাড়িব,  
থাক্‌ থাক্‌ প্রাণ বল্লভ বাঁধা প্রেম ডোরে হে ।

দিয়ে তুলসীচন্দন, পূজব যুগল চরণ

নরোত্তমার এই নিবেদন জানাব তোমারে হে ॥ —পুল্লিয়া

নিম্নে দ্বিজ টিমা নামক একজন কবির ভণিতাযুক্ত কয়েকটি ঝুমুর উদ্ধৃত করা হইতেছে। দ্বিজ টিমার পূর্ণ নাম কিংবা কোন পরিচয় জানিতে পারি নাই, ইহা তাহার ছদ্ম নাম হইতে পারে। তাহার গানগুলি একটু বৈরাগ্যের স্বরে বাঁধা।

১৫

যখন ডালিমে দেই মুকুল, স্বগন্ধে ছুটে অলিকুল,

প্রস্ফুটিত হলে ফুল, অলি বসে মধুপানে,

নব নবীনে যৈবনে,

প্রবোধিলে প্রবোধ না মানেন ॥

যখন ডালিম ফুলের ডালি

তখন উড়্যে গেল অলি

হইলে ডাঁসা মনের আশা

পাকলে খায় রসিক জনে।

( নব নবীনে যৈবনে প্রবোধিলে )।

কচি ডালিম রসে ভরা

ডাসা ডালিম বসে ভরা

পাকলে ডালিম মধু ভরা

সবে খায় আড়াই দিনে।

ধন যৌবন আড়াই দিন, নাবা জন্মে পবাধীনে

দ্বিজ টিম! বলে পড়েছে জালে।

বল বাঁচবে কেমনে নব নবীনে ॥

—পুরুলিয়া

১৬

যাৰ আমি কবি ভরসা পেতেছিলাম ভালবাসা গো,

সে মিটাই নাই মনেব আশা

আশায় নৈরাশা তুমার

ভাই বে, দেখ নাবে মন কে বা কার।

আকারে নৈরাকার ছুদিন আলোসে আধার।

কেবলমাত্র আসা যাওয়া ছুদিনেব পথ চাওয়া

মলয় পবন মিশে যাওয়া, যেমন জ্যোৎস্না অন্ধকার।

রং—ভাইরে দেখনরে মন কেবা কার ।  
 ধন যৌবন আড়াই দিন  
 ছুচোখ মেলে সংসার চিন্  
 ববে না এমন চিরদিন গোরব তুমার ।  
 দ্বিজ টিমা বলে, পডোছি ঘোব মায়াজালে,  
 ওহে প্রভু রূপা করে তুমি তরাহ আমায় ।  
 ভাইরে দেখনারে মন কেবা কার,  
 আকারে নৈবাকাব মন, আলোসে আঁধার ।

—ঐ

১৭

না বুঝে করিলাম কাজ না ভাবিলাম আগো,  
 দেখে সরল প্রেম কবিলাম কতই না স্তযোগে ।  
 ও শেল বইল যুগে যুগে ।  
 আমি নাবী কেন্দ্রে মবি তুমাবি বিবহে,  
 সবল গরল ভাবি কিবা অনুরাগে ।  
 ও শেল বইল যুগে যুগে ।  
 দুজনে করত প্রেম চিরদিনের সঙ্গে,  
 শুনে বাঁশী হলাম দোষী তোমাবে যে লেগে,  
 ও শেল বইল যুগে যুগে ।  
 কবে মিলাবে হবি অভাগাব ভাগ্যে,  
 দ্বিজ টিমার আশা ঐ চরণ মাগে,  
 ও শেল বইল যুগে যুগে ।

—ঐ

১৮

বিনোদসিংহ নামক একজন কবির ভণিতায়ুক্তও বহু পদ আবিষ্কৃত হইয়াছে ।

তুমি আমার অপরাধ ভাঙিল তুমার গো ।  
 অবলারি মন রাখে মুখের কথায় পিয়াস লাগে মোকে ।  
 তবে আমার অভাগিনী ঘুমুটা না দেয় গো ;  
 শত ছলে মন রাখে, মন আশা ছাড়ি গো,



গরম পিয়াস লাগায় মোকে  
 ভুলিতে না পারি গো তুমারে ।  
 বিনোদ সিংহ বলে, ঝুমুরি বনাই বলে,  
 কত প্রাণে মারিল আমারে, ভুলিতে না পারি তুমারে ।  
 —অষোধ্য। ( ঐ )

১২

অবলার প্রাণে যেমন বধে গো ভুলিতে না পারি তুমারে ।  
 তুমি আমার গুণমণি  
 তুমি আমাব সোহাগিনী  
 তুমি আমার কর্ণেতে কুণ্ডল গো ।  
 ভুলিতে না পাবি তুমাবে ॥  
 তবে লোকের বাদী লোকে বলে.  
 গতর চলে কথা বলে—টেরা সীতা,  
 মাগিল বনকে বাসে ভুলিতে না পারি ।  
 তবু তুমায় না পারি জানাতে ॥  
 বিনোদ সিংহ বলে ঝুমুরি বনাইব বলে,  
 শত ছলে ডুবালে ধন আমারে ।  
 ভুলিতে না পারি তুমারে ॥

—ঐ

বিনোদ সিংহের পদগুলির অর্থ সর্বদা খুব স্পষ্ট নহে, ইহাব কারণ, সম্ভবতঃ তিনি বাঙ্গালী নহেন, বাংলা ঝুমুরের অলঙ্কারে পদগুলি রচনা করিয়াছেন, অলঙ্কার করিবার ফলেই ভাব স্পষ্ট এবং শব্দ ব্যবহার নির্ভুল হইতে পারে নাই। এই কথা পশ্চিম সীমান্ত অঞ্চলেও অনেক কবি সম্পর্কেই বলা যায়। তারপর নিরক্ষর গায়কদিগের মুখ হইতে গানগুলি সংগৃহীত হইবার ফলে অনেক সময় তাহারাও ইহাদের নির্ভুল অর্থ নির্দেশ দিতে পারে নাই।

২০

শুন হে কাল শশী,  
 কি জন্তে বাজাও বাঁশী বে—অবলারে,  
 আমায় দিতে এলে জালারে—অবলারে,  
 ওরে মরি হায় হায় রে—অবলারে,

তুমার প্রেমে হব স্থখী  
 তুমার হয়েছি দাসী—অবলারে,  
 আমায় দিতে এলে জাল।  
 তোমার দ্বিগুণ জলে  
 তোমার হয়েছি বামে—অবলারে,  
 বিনোন্দিয়া সঙ্গে মেলে  
 আমার জীবন যায় গো।

—ঐ

২১

কোন হো বলে কে, পাকল বাঁশরে,  
 কোন হো ছোকরা ধেনুকাব যে,  
 নন্দন বনে কে  
 পাকল বাঁশরে  
 শিশু ছোকরা ধেনুকাব যে।  
 নন্দন বনকে  
 পাকল বাঁশবে  
 শিশু ছোকরা ধেনুকার যে  
 বিনোন্দ সিংহ বলে ঝুমুব বনাইলো গো।  
 শিশু ছোকরা ধেনুকার যে ॥

—অযোধ্যা ( ঐ )

২২

কালিয়া বরণ জিনি নবঘন দাঁড়িয়ে কদম্ব তলায়  
 ঐ শুন কত বঙ্গে বংশী বাজায়।  
 কটিতে পীত ধড়া, শিরে মোহন চুড়া  
 গলে দোলে বন ফুলের হার।  
 কাঁখে কলসি করি যাই মোরা ধীরি ধীরি  
 বিনদিয়া দরশন পায় গো ॥

—ঐ

২৩

রজনী হৈল ভোর কোকিলা করত সোর  
 শব্দে উঠিল রাই কিশোরী  
 ডাকে বৃন্দে নাম ধরি—

সুচিত্রা চম্পক লতা                      শুনোলো মরম কথা

ডেকে আন ললিতা সুন্দরী ।

দীন বিনোদিয়া বলে                      চলো যাব দধি ছলে

ভেটিবারে শ্রীকৃষ্ণ মুরারি ।

—ঐ

আরও কয়েকজন বিভিন্ন কবির পদ নিয়ে উদ্ধৃত করা হইল ।

২৪

বাই রূপ হেবি স্ববল অঙ্গে নীলাম্ব গো,

কঙ্ক পদজ ভুজ পরে, ঢল ঢল প্রেম করে— ।

পায়েতে নুপুরো শোভে স্তম্ভুর স্তর গো,

ব্রজগোপীর চরণ সুন্দর,—

আকাশেতে চাঁদ শোভে পা নিয়ে শেয়াল গো

গৌরাঙ্গিয়া রহল দাঁডায়ে ।

—অযোধ্যা ( ঐ )

২৫

যার অঙ্গেব স্মন, পবনশে তবষ মন দবশনে নয়ন জড়ায়,

বল তারে কি পাওয়া যায়,

বং—দিবানিশি জাগিছে হিয়ায় ॥

লোকে বলে ভুল' তাবে

হায়, আমি কি ভুলিব তারে

সে ভুলে তো ক্ষতি নাহি তার—

বল কি হবে পরের কথায় ।

বং—দিবানিশি জাগিছে হিয়ায় ॥

যাহার অভাব তিলে, সতিতে পাবিকি ভুলে

প্রতি অর্থে সন্তাপ বাডায়,

মনে হয় ডুবি দরিয়ায় ॥

বং—দিবানিশি জাগিছে হিয়ায় ।

যে তারে ভুলিতে কহে সেজন সুহৃদ নহে,

সে চাহে নাশিতে মোর কায় ।

রামকৃষ্ণ হেন জনে না চায় ।

দিবানিশি জাগিছে হিয়ায় ॥

—ঐ

২৬

আমি যাই রে যমুনার জলে

দেখা হলো কদম তলে

মবি ওগো আমার সেই চিকণ কালা ।

একুল ওকুল ওই কালা চাঁদ ভব কুলের ভেলা,

গৃহে আমার মন মানে না বিনে কদম তলা ॥

শিরে শিখিপুচ্ছ চড়া তায় সবে গুঞ্জ বেড়া,

ওগো সখি তাই কি বামে হেলা ।

বন্ধিম নয়ন ধরে আমার মবণে বিধিলা ॥

হানিয়া কটাক্ষ বাণ নিল আমার কুলমান

আমি কি করি অবলা ।

মজাইল অবলার মন পরাইল ফল মালা ॥

ভণে বামা অতি দোনে আমাব কি হবে গো কুলমানে

আমি পাউ যদি সেই কালা ।

আমার একুল ওকুলের কালাচাঁদ ভব কুলের ভেলা ॥

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

২৭

শুন গো বৃন্দে বলি হোবে যে জালা দিগ্বেছে মোরে

ছেড়ে গেছে আমাব সেই কমল আখি ।

এ'দুখ আমি বলব কারে আমি নিবারিয়ে থাকি ।

প্রেম কবে দুখ দিবে বলে

আমি জানি না গো সখি ॥

একে নারী কুলবালা, তাথে যৌবন জালা,

বড় থেদ আমাব উঠে থাকি থাকি ।

বিধাতা করেছে যেমন পিঞ্জবার পাখী ॥

দারুণ বিরহানলে দিবানিশি হিয়া জলে,

তিলেক নিবারণ হয় না সখি ।

তু'ষের অনল যেমন আমার জলে ধিকি ধিকি ॥

ভণে বামা অতিদীনে, আগে তে জানিলে মনে,  
 অমন প্রেম আর কে করতো রে সখি ।  
 পরাইয়ে প্রেম ফুলের মালা কালা দিয়ে গেল ফাঁকি ॥

—ঐ

২৮

বাঁকা কেন বাঁকা ভাবে দাঁড়ালি তুই বল্ হে,  
 আমার ঘুচাও ব্যথা কও না কথা,  
 আমার পবাণ বিকল হে ।  
 আমি শুনিয়ে তোর বাঁশা  
 কুলনাশি তাই ছুটে আসি  
 আমি কাঁদব কত দিবানিশি পরাণ বিকল হে ।  
 বাঁকারে তোর সকল বাঁকা বাঁকা স্বভাব অঙ্গ বাঁকা  
 চাউনি বাঁকা চলন বাঁকা কথায় কথায় চল হে ।  
 আমি বল্যে কয়ো রাই রাজাকে, বাঁকা সোজা করব তোকে  
 গোর। পাগলেব যা ভাগ্যে থাকে, দেখব হে চঞ্চল হে ॥ —বাঁকুড়া

২৯

না হলে গোপী অন্তুগা কে পায় নন্দ নন্দনে,  
 থাকতে বিধি গুণনিধি কে পেয়েছে কোন্‌খানে  
 গোপী অন্তুগত বিনে পায় কি ব্রজেন্দ্র নন্দনে,  
 আশ্রয় নিলে ঐ চরণে মিল্লে শ্যাম নবঘনে ।

তিনি কান্তা কান্ত আমি

আমি দাসী সে মোদ স্বামী,  
 যে হয় গোপী অন্তুগামী সে পায় নন্দ নন্দনে ॥  
 মনমথের মনোমত নবীন মদন সাক্ষাত  
 বৃন্দাবন প্রেম অপ্রাকৃত প্রাকৃত নাই সেখানে ।  
 সেথা নাই ঐশ্বরেরি গন্ধ, মাধুষ পুব নিত্যানন্দ  
 রত্নাসনে প্রাণ গোবিন্দ, পাংগল অন্ধ হেবে নে ॥ —বাঁকুড়া

৩০

মনের হরিষে কুণ্ড করিলাম সাজন ।  
 প্রাণনাথ বিনে সখি বে কুণ্ড গেল অকারণ ॥

হায় রে দারুণ বিধি কি দুখ ঘটালি,  
 স্বথের বাসনা নিশি পুরাতে না দিলি ।  
 সারা নিশি গত হল চেয়ে দেখগো ললিতে ভাঙ্কুর উদয় ।  
 দেখ গো বৃন্দে দৃতী আমার নাগর কুঞ্জে এল,  
 কালাকে দেখিয়ে অনল আমার দ্বিগুণ জ্বলে গেল ॥  
 জ্বালের অঙ্গ হেরি বিবর্ণ  
 বসন ভূষণ ছিন্ন ভিন্ন নখাঘাত আছে বক্ষ পবে ।  
 অরুণ উদয় আঁখি মলিন বসন দেখি  
 আজ নিশি ছিলে কার কুঞ্জেতে ।

শুধাও দেখি বৃন্দে দৃতী  
 নাগব আমার কাঁধ কুঞ্জে ছিল ।  
 বসন খুলিয়ে ফেল চক্ষু পরিপূর্ণ জল  
 কেঁদে কমলিনী বলে,  
 সারা নিশি গত করি, প্রভাতে আইলে হরি,  
 জ্বাল দিতে বমণী মণ্ডলে ।

কালো জল না খাইব কালো বসন না পরিব কাঁচা চাঁদের মুখ না হেরিব  
 কাল সখী যত আছি এসনা আমার কাছ কালো বরণ আর হেরব না নয়নে  
 চরণ বলে কালায় তেজ্য দিয়ে গৃহে কি ধন নিয়ে থাকবি গো রাই বল ॥  
 —বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

৩১

সখিরা ডাকিয়ে রাইয়ে এই কথা তোবে শুধাইয়ে,  
 কালবরণ না হেরিব যদি তবে কাজল পর কেন,  
 রইতে নার গরব কর ॥  
 ধনি মান কর গো কেন ?  
 গুমরে গুমরে মর মনেব কথা বলতে নার,  
 চাঁচর কেশ বইছে মদন বানে ।  
 পরম ঈশ্বর হরিকে ধরালি চরণে ।  
 রইতে নার গরব কর.....॥

হীন চরণের বাণী শুন গো রাই কমলিনী

শ্রামকে এবার আমি খুঁজব বনে বনে ।

শ্রামের সঙ্গে দেখা পেলো ধরবি চরণে ।

রইতে নার গবব কর ॥

—এ

৩২

কেমনে যাইব তলে গো সখি কেমনে যাইব জলে ।

কালিয়া কুটির করে কত ছল দাড়ায়ে যমুনার কূলে সখি

কেমনে যাইব জলে ॥

নাম ধবে সদা বাজায় গো বাঁশী

বাঁশীর সুরেতে নাম নিল আশ্রয়ি সখি গৃহ কর্ম যায় ভুলি

ননদের গঙ্গনা সহিতে পাবি না, কান্দিতে বসি রান্নাশালে ।

কেমনে যাইব জলে ॥

আহা কালিয়া করে কত ছল দাড়ায়ে যমুনার কূলে সখি,

কেমনে যাইব জলে ।

দুযোধন বলে যমুনার তলে আচল ধরিয়ে টানে সখি ।

কেমনে যাইব জলে ।

—অযোধ্যা ( পুরুলিয়া )

৩৩

পথ মাঝে নট সাজে সখি দাড়ায়ে বা কে গো ।

কে কে কালো পাবা বাঁশী ধবা কে গো ।

মুগ ভরা হাসিটি গলে মালা দোলে গো ।

লে লে তুলে লে

সখি পরানে দোলে গো,

সখি পরানে দোলে গো,

ভনে গঙ্গাধর বলে লাজে কি আছে গো ।

ছি ছি লাজে মরি আপি ঠারিছে গো ॥

—এ

৩৪

ধরি ধরি মোর নাম বাজে বাঁশী অবিরাম

বল সখি, রা দিব কি না দিব, প্রাণসখি ।

উস্বরেতে সরে জল, নিভিল জালা অনল

বল বল রাঁধিব কি কাঁদিব, প্রাণসখি ।

ভণে দীন গঙ্গাধরে, বাঁশরী পাগল করে সখি গো

বল বল কাঁদিব না সাধিব, প্রাণসখি ।

—ঐ

৩৫

এতো যদি ছিল মনে আগে না বলিলে কেনে হে,

যা যথা যাবে কিন্তুক বঁধু পরে মজো না রে ,

যাতনা দিওনা জালা সইতে পারি না ॥

দুখ দিলি সই হৃদয় মাঝে সইতে নারি এ জীবনে গো ।

হেন রাজেনের বাণী, পিরীতি শিখালে ধনী গো ।

যা যথা যাবে কিন্তুক পরে মজো না রে,

সইতে পারি না ॥

—ঐ

৩৬

প্রিয় আসিবে বলে চলে গেল কেন নাগর গো আমার না আইল ।

ও যে মনের আগুন জলছে দ্বিগুণ কার কাছে নিভাই ॥

প্রেম শরে গো যেমন দহিছে হিয়া ফুল শরে গো যেমন বিধিছে হিয়া ।

ও ললিতা ও বিশাখা

শুন গো তোরা একটি কথা।

আমার শ্রামকে আনিতে তোরা যাগো মথুরা ।

যে কথাটি বলবি গোপনে মথুরাতে গো যেমন কেউ না জানে ।

আমার শ্রামকে লুকায়েছ কুটিল কুবুজ ।

থাকি থাকি পড়ে মনে রইতে নারি গো যেমন বৃন্দাবনে ।

যেমন বলরাম ভণে বৃন্দাবনে কাঁদাস না রাধা ।

—ঐ

৩৭

যবে হরি মথুরা পুরি গেল দুখ দহে তনু তাপিত হে,

সব স্মৃথে গেলায় দূরে ।

এস বিরহিণী শ্রাম মোহাগিনী

গুণি গুণি তনু ছাড়ে গো ।

আজ মোর না নাগর মনে পড়ে ॥



হেরল সজ্জনি বচন যার  
 কুঞ্জে কি নাগর আসিবে আর মজল নটবরে ।  
 তবে তার আমে বামে জিটাও গোঠেল  
 উরুত বসিয়ে বাঁধিতাম কেশ ।  
 নিশা পাপিনীর তরে,  
 গাহত রঘুনাথ নাটনীর প্রতি চাহত ধারে রে ।

—অযোধ্যা ( ঐ )

৩৮

ও চাঁদ গোর নিতাই যেচে যেচে যায়, নাম লিবি কে আয় ।  
 এমন দয়াল আর দেখি নাই কলি জীবের তরে রে,  
 নিতাই বলেন হরিবোল, কাঁদিয়া কাঁদিয়া বিনামূল্যে এ নাম নিয়ে যারে ॥  
 জগাই মাধাই যারা অশেষ পাপ ভরা কলসী কানা মারে রে  
 বলেন মারলি ত মার হরি বল একবার সকল জালা দূরে যাবে রে ॥  
 ভাবে গদ গদ পড়েন ঢুলিয়া নয়নেতে ধারা বহে রে  
 ক্ষেপা বলে হায় নাম নিলি নাই বিফলেতে জন্ম গেল রে ॥ —পুরুলিয়া

৩৯

শুন বলি বাঁকা শ্যাম বিধির মতে পতি বাম হে,  
 নলীন তেজিয়ে ভ্রমর কিংবদন্ত মজে দহে ।  
 রায়ের এখন বাঁশীর ফুলে মধু ফুরায়েছে ।  
 চিরদিন যায় না সমান  
 বেদপুরাণে আছে প্রমাণ হে ।  
 কর্ম অভ্যাসে ফল বিধির বিধান রয়েছে,  
 বঁধু হে...আর কি সেদিন আছে ।  
 শুভদিন ছিল যখন  
 রাধার কণ্ঠে মাণিক ছিল তখন  
 ফেলিয়ে বিপদে কুঞ্জের চাদের  
 কালো মাণিক ডুবেছে ।  
 বঁধু আর কি সেদিন আছে ।

কালো মাণিক আনিবারে  
রায় পাঠালো মধুপুরে  
মিলে কি না মিলে মাণিক  
পামর যাহা ভাবিছে ।

—অযোধ্যা ( ঐ )

৪০

এক গাছে ছয় ফুল কোন ফুলেতে যায় গো,  
কোন যে তিতা, কোন যে মিঠা, পদ্ম ফুলে ঝুঁকি ভরা রে ।  
ইহার অন্ত না মিলে তপ্ত পদ্ম ফুলে মধু ভরা রে ॥  
অনন্ত বলেন মায়া, অন্তে না মিলে কায়া,  
সকালে বলে গো কোকিল,  
নাম ধরে রাধা শুন হে বনমালী  
একথাটি তরে বলি ।

৪১

তোমার লাজ নাই হে খেঁয়োছ লাজের মাথা হে,  
যাও নাগর নিশি ছিলে যথা ।  
সারা নিশি ভের্যে ভের্যে নয়ন গেল ভেল্যে ভেল্যে  
কোথা নিশি করিয়ে শেষ কেন এলে হেথা ।  
মন ভাঙিলে ভাঙে কাঁসা, ফুরাল্য চাতকীর আশা  
খসিলে কি জোড়ে বৃক্ষের পাতা । ( যাও নাগর )  
ছিন্ন ভিন্ন অঙ্গেরি বেশ,  
আহামরি সেজ্যেছে বেশ  
কোথায় নিশি করিয়ে শেষ, এসেছ হে হেথা ।  
যাও নাগর, নিশি ছিলে যথা  
ঘর বলে ঐ চরণ বিনে জনম গেল বুথা ।  
যাও নাগর নিশি ছিলে যথা ।

—বাকুড়া

৪২

কোথায় হে নিষ্ঠুর কালিয়া কেন রইলে মোরে তুলিয়া ।  
আসিব বলে আশা দিয়ে গেল যে আশাতে রইলাম বসিয়া,  
চাতকিনীর মত হেরিয়াছি পথ দিবস রজনী কাঁদিয়া ॥

নারীর জনম বৃথাই জীবন দুখ স্বথ সিদ্ধ বাঁধিয়া,  
 একে অভাগিনী পড়ি বিবাহিণী পাষণ হলো যেত গলিয়া ॥  
 বিধু হাতে দিয়ে ওহে প্রাণ বঁধু কত ছলে প্রেম কবিয়া  
 ছুটু হায় বলে এমনি কবিয়া দিলে তুষের আগুন জালিয়া ॥

—নিমডি ( সিংভূম )

৪৩

ঘবেতে ঘর করে রে মন আজি কোন ছুতারে গেল গড়ে,

আমি দেখিনা এ সংসারে ॥

এম্বি ছুতাবেব অল্পমান ঘবে রাখিছে টান,

স্বর্গ মর্ত ছিলিবে ভুবন ঐ ঘবে একটি গিবা

ধরা আছে তে তালাব উপবে রে মন ॥

যার আছে বত্রিশ কোঠা বিষয় কে বেথেছে আটা,

মন কপাট ছয়াবে ঐ ঘবে কুলুপ দিয়া শূত্রে গেছে চুরি ॥

হেন বিরূপায় গায় এমন কভু দেখি না ভাই,

ভাবত ভিতবে ।

উত্তর দক্ষিণ পূর্ব পশ্চিম ঘবেব একই দিকে ছাঁচা ॥

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

৪৪

যাইযে যমুনার জলে

গেছিলাম মাধবী তলে,

ও ফুল তুলিবারে চায় বে ।

কৃষ্ণকাল ভূজাঙ্গিনী আমার দংশিল হিয়ায় বে ।

কাল বিধে জরজব তনু পাছে প্রাণ যায় বে ॥

শোন গো বৃন্দে সহচরী, যদি না মিলাবে হরি

আমি বইলেছি সবায় বে ।

না মিলাইলে দশম দশা আমার ঘটিবে হিয়ায় বে ।

বৈবজ মস্ত্রেতে ঝাড়ি তায় আবার বিষ দ্বিগুণ বাড়ে

আমি কি কবি উপায় বে ।

বাঁশিব স্ববে চালান কবে ও বিষ দ্বিগুণ কবে তায় বে ।

যে সাপে দংশন করে সেই সাপে চোষণ করে

হলা হলি মিটে যায় রে ।

অধীন চৈতন্য ভণে, আমার প্রাণ বাঁচা দায় রে ।

—ঐ

৪৫

শোন বে স্থবল বলিবে বাণী,

কদম্ব তলাতে গেছিলাম আমি, বেলা অবসান কালে বে ।

এক অজের নারী কক্ষতে গাগরী তার সনে হইল দেখা রে ।

কে বটে ঐ ধ্বনি, স্থবল সখা ব'লে দেনা আমারে ॥

চাঁচব চিকুর বেঁধেছে বেণী, তায় দিয়ে কত চাঁপার কলি

ঝুড়ি ঝুশ পিঠে পড়ে বে ।

তার রূপের সীমা কি দিব উপমা

যেমন মেঘেতে বিজ্জলি খেলে বে ।

পায়েতে নৃপুৰ মধুর সাড়া,

যেন কুঞ্জে করে কোটিতে বেড়া, নাসাতে বেসর ছলে বে ।

আদার আতুর ঝিরি ঝিমঝুর ভুরু ভুজঙ্গিনী ভাল রে ।

শোন রে স্থবল বলি রে,

সাধ কিঞ্চিৎ বিলম্ব সহে না আমার দহে দেহ প্রেমানলে রে ।

যদি মোবে চাও আনিয়ে মিলাও

হাবাধন কাতাবে বলে রে । —বাঁশপাহাড়ী ( ঐ )

উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ ব্যাপিয়া যেভাবে রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গ অবলম্বন করিয়া পশ্চিম ও পূর্ববাংলার নাগরিক সমাজেব পৃষ্ঠপোষকতায় কবিওয়ালার সঙ্গীত রচিত হইয়া প্রচারিত হইয়াছিল, সেই সময় হইতেই একই বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া একই ভঙ্গিতে বাংলাব পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলে ঝুমুর গান রচিত হইয়াছে । তবে কবিওয়ালার গান বিশেষ এক একটি ব্যবসায়ী কবিওয়ালার গানের সম্প্রদায়ের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিয়া কেবলমাত্র তাহাদের দ্বারাই প্রচারিত হইত, তাহা কদাচ লোক-সঙ্গীতের পর্যায়ে নামিয়া আসিতে পারে নাই, কিন্তু তাহার পরিবর্তে উহার যেভাবেই রচিত হউক নিরক্ষর সমাজের মধ্যেও মুখে মুখে প্রচারিত হইয়া লোক-সঙ্গীতের স্তরে নামিয়া আসিয়াছিল ।

৪৬

শুন গো বৃন্দে, কই আমার প্রাণ গোবিন্দে  
 গোবিন্দ বিহনে প্রাণে মরি ।  
 গত সারা নিশি, এল না গো কালশশী  
 আমি আর ধৈর্য ধরিতে নারি গো  
 আমার কই এল লম্পট হরি  
 তিলে না দেখিলে প্রাণে মরি গো ।  
 ভাবি মনে মনে শ্রাম বঁধুয়ার সনে  
 স্রুখেতে বঞ্চিব এ শর্বরী ।  
 জালিয়ে মোমের বাতি গাঁথিয়ে মালতি  
 শ্রামের গলে দিব মনে করি ।  
 কোকিলার কুহস্বরে বিঁধিছে অন্তরে  
 বাকারে ভ্রমরা ভ্রমরী ।  
 অন্ত শশধর উদয় দিবাকর দেখ সখি পূর্বদিকে হেরি ।  
 আসিবার আশে মনের হরিষে  
 আমোদিত কুঞ্জে বিহারী ।  
 হইল অসময় আমার কই এল রসময়  
 তাই বানেশ্বর আছে পথ হেরি ।

৪৭

অগ্রে বাঁশি মধ্যে ধেনু, ধনু রে জনম বেগু,  
 মূলে জন্মিল কুমণ্ডল রে ।  
 ও বাঁশি, মহিমা বুঝিতে নারি তোর রে ॥  
 জগৎ মোহিলে হরি, তাথে মজাইলে প্যারী  
 তুমি বাঁশি আমার মনচোর রে ।  
 পূর্বে পশুপতির হাতে, তেতা যুগে রঘুনাথে  
 নিকবংশে বধিল লঙ্কেশ্বর রে ।  
 হেন সতুদাসে বলে বহু ত ভাবিতাম বনে  
 তুমি বাঁশি রাধার মনচোর রে ।

নিম্নোক্ত সুখ গানটি একজন মহিলা কবি ননীবালা কর্তৃক রচিত বলিয়া  
মনে হইতেছে—

৪৮

খেত সরোজে রহ গড়ে কে কামিনী বীণা করে

ও ত্রিভঙ্গ রূপধারী হরি পিয়ারে ।

ও শ্রীকৃষ্ণের মনমোহিনী      ও ত্রিভঙ্গ রূপধারিণী ॥

কপালে সিন্দূরের বিন্দু, মুখখানি সরোজ ইন্দু

কণ্ঠ কোকিল ভাষিণী,

মুহু স্বরে রে দেব ঋষি তারা বন্দিনী ।

ও ত্রিভঙ্গ রূপধারিণী ॥

গলায় গজ মুক্তা হার কোটি চন্দ্র শোভা তার

শিরে মণিভূষণ,

ইশারাতে রে দেব ঋষি তারা বন্দিনী ।

ও ত্রিভঙ্গ রূপধারিণী ॥

রাম রম্ভা জিনি ভুরু      ভক্ত বাহ্মা কল্লতরু

পায়ে বাজে পঙ্কনি ।

সুনিবালা রে মাগে রাঙা চরণ ছ'খানি ॥

—অযোধ্যা ( পুরুলিয়া )

৪৯

ওহে নয়নের কাজল বয়ানে লেগেছে,

বদন নলিন মলিন হয়েছে । (২)

সিন্দূরের বিন্দু ললাটে শোভিলে

দ্বিজাঘাত কেবা করিল হে ॥

আমি একি হেরি কালা

তোমারি ছিন্ন বনমালা,

হেরে হৃদে জালা জালিছে হে ।

চুলু চুলু আঁখি কেন কমল আঁখি,

হরি কি হর সাজিল হে ।



একি নিরঞ্জন ঘাতকের চিহ্ন

শ্রীবৎস লাটন কে দিল হে,

মোদের শ্বনিতে বাসনা

হে পীতবসনা নীল বসন কোথায় পাইলে হে।

নখাঘাতে ক্ষত বক্ষস্থল তব

ধূসরে মলিন শ্রীঅঙ্গ মাধব,

দাস জ্যোতি বলে হেরি তাম্বুলের দাগ

সংযোগের বিয়োগ বাড়িল হে।

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

৫০

আছ সব ঘটে, কপটে, ত্রিকূটে অতি নিকটে

চোখে চাইনা তাই পাইনা তুমি মানসপটে।

ঘরের মানুষ পর করেছি, পরকে আপন ভেবেছি,

তাই তোমারে হারিয়েছি, পুনঃ ফিরবে কি ঘটে ?

নিত্যদাস আজ তোমায় ভুলে পডলাম রে মায়া জালে

এমনি ফাঁদ, সে ছাঁদ কি খুলে সেই পিছল ঘাটে।

নিত্যদাস আজ তোমায় ভুলে পডলাম রে মায়াজালে। —বাঁকুড়া

এই গানটির মধ্যে গ্রাম্য কবির অল্পপ্রাস রচনার পারিপাট্য বিশেষভাবে লক্ষণীয়। কিন্তু এখানে অল্পপ্রাস বচনা গ্রাম্য কবির পাণ্ডিত্যের ফল নহে বরং একদিক দিয়া যেমন কোন নিখিত সঙ্গীতের অনুকরণ, অত্যাধিক তেমন সহজ রসবোধের ফল বলিয়া মনে করাই সঙ্গত।

৫১

ওরে চম্পকের হাব পরাইলি কেনে ( স্মরণ )

মালা গেঁথে অল্প ফুলে কেন ভাই না দিলে গলে !

চাঁপা ফুলে হিয়া, জলে যাতনা হয় প্রাণে

স্মরণ পরাইলি কেনে।

চম্পক বরণী রাধা উদয় হ'ল মনে ॥

বিনা প্রাণাধিকা সঙ্গ, জীবন লীলা হ'ল সঙ্গ,

থর থর কাঁপে অঙ্গ অনঙ্গেরি বাণে।

উহ মরি মরি, ধৈর্য ধরিতে নারি

তাহার বিচ্ছেদানলে ।

বাঁচারে আমাকে রাধিকা দিয়ে এখন জুড়াবে অপিত হিয়ে

কিশোরী মিলন হলে ।

দাস গীতার স্বর্ষ্যে নিরন্তর কালের কবল তরিবারে । —ঐ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি নীলকণ্ঠ নামক কোন কবির রচিত । কবি নিজের নামের অর্থের সঙ্গে সঙ্গীতের ভাবটিকে সহজভাবে জুড়িয়া দিয়াছেন । রাধা-কৃষ্ণ এই চিত্রটির মধ্যে গৌণ স্থান অধিকার করিয়া ইহাকে একটি সার্থক প্রেম-সঙ্গীতের রূপ দিয়াছে ।

৫২

তবে কেন পরের জ্ঞান প্রাণ কাঁদিছে—

পরকে আপন করব বল্যে দিয়েছিলাম হৃদয় খুলে ,

হৃদ পিঞ্জরের পুষা পাখী, আমায় দিছে ফাঁকি

যাচ্চারে কালিয়াব বিষে উপরে মাখন মালিষে,

নীলকণ্ঠ বলে বাঁচবে কিসে, মগজে বিষ উঠোচ্ছে । —ঐ

৫৩

রাধার প্রেম সায়ায়, তাতে কে ডুবোছে,

পদ্মেরি ভিতর গন্ধেরি জনম তাহাব ভিতর মধু

তাহার ভিতর গভীর গম্ভীর উপরে শেওলা দল ,

তাতে কে ডুবোছে ।

শাকাশাস্ত্র ফল রসে টলমল চপাআঁটি তার কথা,

প্রেমের আশ্বাদন পেয়েছে যে জন ভুলিতে কি পারে সে রাধা ।

ঐ প্রেমের গাডু গলায় বাঁধা রয়,

হেন সন্তুদাসে কয় প্রেমিক যে হয়,

সেই যে বেদনা জানে গো সেই সে মরম জানে গো ॥ —বাঁকুড়া

৫৪

পাঁজর বাঁঝার হল, আঁখি জল ফুরাইল,

বুকভরা দুখ দিল, কি দোষে কালিয়া ।



যে জরে পরাণ জরে, বাঁচিব কিসের জোরে,

শ্রাম যদি বাম হলো, বিরহে জালিয়া ।

এবে কি উপায় বল, জরা হতে মরা ভালো

দীন উদয় ক্ষীণ হলো, নিরাশে গলিয়া ॥

—বাকুড়া

৫৫

আমি কান থাকিতে হলাম কাল না শুনলাম কালার বাঁশী,

নয়ন থাকিতে হলাম আঁধা না দেখিলাম কালোশশী ।

রসনায় শ্রী নামসুধা, না সেবিলাম তিল আধা

বদন ভরি হলোনা মোর, হরি হরি হরি বলা ।

ভবে এসে গৃহবাসে বন্দী হলাম মায়াপাশে,

ভাবলি নাকি হবে শেষে হেলাতে হারালি ভেলা ।

হিংসা নিন্দা ভেদ ত্যজি আরোহী সত্য পথে,

কুসঙ্গ পরিহরি, চল সাধু বাক্য মতে ।

দূরিতে চাও দ্বিতাপ জালা, শ্রীগুরু চরণ ধূলা

মেখে অঙ্গে গোরা পাগলা, চিন্তে সদা বনমালা ।

আনন্দ বাজারে নিরানন্দ মনে, কাঁদেন বসুমতী কাতর বচনে ।

সর্বস্থানে শোক বহি জলে' উঠে জ্ঞানহীন নীলকণ্ঠ ভণে । —বাকুড়া

রাধাকৃষ্ণের প্রেম-লীলার কাহিনীর সঙ্গে কোন কোন সময় বৈরাগ্যের  
সুরও মিশিয়া যায়—

৫৬

ভূষা কুটিতে নর, বিধ রলো হরিহর

অন্তকালে পশু ভুলি গেল ,

ও হেরে নবজন্ম বিধি কাছে দেল ।

মিলিল বাঘিনী সঙ্গে, সাপিনী দংশিল অঙ্গে,

বিষে সংসার ঘেরি লেল ।

মাতাপিতা দূরে গেল, দাসী প্যারী ভেল

প্রভু সে কপট চিত ভেল ।

দাস ব্রজরামে ভণে, হরির নাম সুধা বিনে

সংসারে মিছাই আল গেল ।

—পদ্মলিখা

পাগলার ভণিতায় অনেক ঝুমুর গান পাওয়া যায়, তাহাদের একটি  
এইরূপ—

৫৭

কে বটে কালিন্দী তটে কপট লম্পট কালা

আমার হরে' নিল মণ প্রাণ,

আমার চিরদিনের ঘুচল জালা ।

আমি কী কুক্ষণে যমুনা গেলাম এক হয়ে আনিতে জল,

আঁখি ভরি' ঢেউ নিরিখি বিন্দুতে নীল কমল ।

আমি তুলিতে নাবি কলসী, অকুল সায়েবে ভাসি

আমার কুল হল্যাগো ভস্মরাশি আমি কেবল হলাম সারা ।

আমার গৃহে বাদী ননদিনী, আমায় মন্দ বলে অবিরত ,

আমার গঙ্গনায না যায় প্রাণ আমি হয়ে আছি জড়ীভূত ।

এ ছার কুলে কালি দিয়ে, আমি কবে সেবিব বনমালী গিয়ে,

কবে যুগল নিরখিয়ে হবে পাগলা প্রেমে ভোরা ॥ —বাঁকুড়া

নিম্নোক্ত গানটির কৃষ্ণদাস নামক কবির ভণিতা পাওয়া যায়—

৫৮

কহ কহ সখি প্রেম সিদ্ধ-নদী তাহার কেমন জল গো,

তাহারো যে জল অতি সে গভীর উপরে শেওলার দল গো ।

হায় গো যে জন তায় মজেছে রাধা প্রেম সাগরের মাঝে গো ॥

জলের ভিতবে পদ্মেরই জনম পদ্মেরই ভিতরে স্নান গো,

তার আশ্বাদন পাইয়াছে যে জন মিটে গেছে ও তার আশা গো ।

হায় গো, যে জন তায় মজেছে ॥

—ঐ

এক অহ ফল, রসে টল মল, ছাল আঁটি তার কষা গো ॥

হায় গো যে জন তায় মজেছে

রাধা প্রেম সাগরের মাঝে গো,

কৃষ্ণদাসে কয় লাখে লোক মিলে,

সুনে প্রাণে লাগে ধাঁধা গো ।

বিনয় করি হবি, পাশুবাইতে নারি

গুরু পদে মন বাঁধা গো ।

—বাঁশপাহাড়ী ( ঐ )

৫২

শুন হে নাগর কালা, দিলি হে দারুণ জালা,  
 জালা দিলে ও ধন জলন্ত আগুন  
 কি বলব বঁধুআর গুণ ॥  
 কিসে নিবে ধন, প্রেমেরই আগুন  
 আজর ঝাঁমর হ'ল শুকিয়ে গেল নতুন যৌবন ।  
 কি বলব বঁধুআর গুণ ॥  
 প্রেমেতে মত হয়ে জাতি-কুল সকলি গেল,  
 আর গেল ধন নতুন যৌবন ।  
 হেন ভৈরবী বলে, পডি পররে চরণ তলে  
 একে আমায় দিলে, অভয় জীবন ॥

—অযোধ্যা ( পুরুলিয়া )

এক প্রবল আর্ষেতর সমাজের উপর আকস্মিকভাবে এই অঞ্চলে মধ্যযুগের বৈষ্ণব ধর্মের প্রভাব আসিয়া নিজের অধিকার স্থাপন করিয়াছিল। বিষ্ণুপুরের মল্লরাজ বীর হাঙ্গির বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষা গ্রহণের পর হইতেই রাজ্যের প্রজাবর্গের উপর বৈষ্ণব ধর্মের প্রভাব বিস্তারলাভ করিতে আবিস্ত করিয়াছিল। মল্লরাজগণ এই অঞ্চলের প্রায় সর্বত্র বৈষ্ণব মন্দির প্রতিষ্ঠিত করিয়া বৈষ্ণবধর্ম প্রচারে সহায়তা করিতে লাগিলেন। মন্দিরে যে সকল রস ও লীলাকীর্তন হইত, স্থানীয় লোক-সঙ্গীতের উপর তাহাদের প্রভাব অনিবার্য হইয়া উঠিল। তাহার ফলেই রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক ঝুমুর গানের প্রেরণা এই সমাজের সর্বত্র বিস্তার লাভ করিয়াছিল।

রাধাকৃষ্ণপ্রসঙ্গ ব্যতীতও ক্রমে নানা পৌরাণিক বিষয় লইয়াই এই শ্রেণীর ঝুমুর রচিত হইতে আরম্ভ করিল। বিষয় অল্পায়াই ইহাদের নামকরণও হয়, যেমন কৃষ্ণলীলা ঝুমুর, রামলীলা ঝুমুর ইত্যাদি। মহাভারতের যে সকল অংশে কৃষ্ণোপাখ্যান প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, প্রধানতঃ ইহার সেই সকল অংশ লইয়াই ঝুমুর গান রচিত হয়, তাহাও কৃষ্ণলীলা ঝুমুর বলিয়াই পরিচিত। যে সকল ঝুমুর গানে কাহিনী প্রাধান্য লাভ করে, তাহা পাঁচালীর সুরে গাওয়া হয়, যে সকল ঝুমুর ভাব-প্রধান রচনা তাহা লোকিক সুরে গাওয়া হয়, তবে কোন কোন ক্ষেত্রে

কীর্তনাজ্বর তাহাতে ব্যবহৃত হয়। স্বতরাং বিষয় অল্পাধিক ইহাদের স্বর ব্যবহৃত হইয়া থাকে। তবে এ কথা সত্য লৌকিক স্বরের সীমা অতিক্রম করিয়া তাহা কদাচ রাগ সঙ্গীতের স্তরে পৌছাইতে পারে।

ঝুমুরের বৃত্তান্ত এখানেই শেষ হয় নাই। উপরে যে সকল ঝুমুর গানের উল্লেখ করা গেল, তাহা ব্যতীতও আরও কয়েক শ্রেণীর ঝুমুর এই অঞ্চলে প্রচলিত আছে, তাহাদেব অধিকাংশেব সঙ্গেই নৃত্য সংযুক্ত আছে, নৃত্যের নাম অল্পসারেই সেই সকল ঝুমুরেব নাম হইয়া থাকে, যেমন দাঁড়শালী ঝুমুর পাতানাচেব ঝুমুর, খেমটি নাচের ঝুমুর, কাটি নাচের ঝুমুর, ছো-নাচের ঝুমুর, ভাঙ্গুরিয়া ঝুমুর ইত্যাদি। তাহাদেবও কিছু কিছু নিদর্শন নিম্নে উল্লেখ করা গেল।

### দাঁড়শালিয়া

প্রথমেই দাঁড়শালিয়া ঝুমুরেব কথা উল্লেখ করা যায়। দাঁড়শাল এক প্রকার নাচ, ইহা মূলতঃ এই অঞ্চলেব আদিবাসীবেই নাচ ছিল, ক্রমে হিন্দুভাবাপন্ন জাতিও তাহা গ্রহণ করিয়াছে। কবয় এবং অগ্নাগ্ন উৎসবে এই নৃত্যের অনুষ্ঠান হয়। ইহা বর্তমানে প্রধানতঃ পুরুষদেবই নাচ। বিশেষ কোন উৎসবেব সঙ্গে ইহাব সম্পর্ক নাই। মাদল এবং ধামসা বাজের সঙ্গে যে কোন দিন অবসর সময়ে এই নৃত্য হয়, ইহাব গানগুলি অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত। আদিবাসী সঙ্গীতেব মৌলিকরূপ ইহাতে বিসর্জিত হয় নাই। নিদর্শনগুলিই তাহাব প্রমাণ।

১

সাঁতাব দিছ ভবজলে,

দেখ দেহেব মাছ না পড়ে ডাঙ্গালে।

— পুরুলিয়া

নিম্নের গানটিতে নদীয়া শব্দেব অর্থ নদী, নবদ্বীপ নহে। গানগুলিবে মধ্যে বৈষ্ণব ধর্মেব কোন প্রভাব নাই।

২

সখিরে, কেমনে নদীয়ায় পাব হব,

ঝাঁপ দিয়ে ডুবিয়ে মরিব।

নদীতে পড়িল বান, পার কর ভগবান

ভব নদী নামে পার হব।

যে করিবে নদী পার—তারে দিব গলার হার  
আধা প্রাণ তাহারে সঁপিব ।

—ঐ

৩

বাড়ীর নামোয় যাতে যাতে টুরী বেঙ্গে টেকল,  
ভাগছিল বলে ধনী ধর্মটুকু বাঁচল ।

—ঐ

৪

তল পাইয়া নাট খেল উপর পাইয়া লোক রে নাইরে—  
ঝুমর ঝুমর যায় ভারনি ঘাট রে, হে নাইরে—  
নৌকা যো যায় ভারানি ঘাট ॥

—সাহেবডিহি ( অযোধ্যা )

৫

( ই ) মু ধুইতে ঝায়ে ছিল পাথর বুইলে ( ভুলে ) বুইসে ছিলি,

( ই ) কারছিম সামাইলো রাম লক্ষণ ডুবিলো ॥

—ঐ

রাম-লক্ষণ মুখ ধুতে গিয়া পাথর মনে করিয়া কচ্ছপের উপর বসিল । কিন্তু  
কচ্ছপ ডুবিয়া গেল, রাম-লক্ষণও ডুবিয়া গেল ।

অন্তপাঠ, মু ধুইতে যাইয়া ছিলি, পাথর বলে বসেছিলি,  
কাছিম ছিল রামে লক্ষণে ডুবিল ॥

—ঐ

৬

মাঝকুলিয়া কড়া চট ভাই, একা যাইও না ।

হাতে পুঁটি কানে কলম ( ছোট ভাই )

একা যাইও না ॥

—মাতকুণ্ডি ( পুরুলিয়া )

৭

ছোট মোটে ছবিন বিটি, মোটে আইসে ন দাঁড়া,

ভাবি হে মন জুড়ে ,

ঘরে ঘরে লুগা আগে বুনি দে ।

ভাবি হে মন জুড়ে ॥

—সাহেবডিহি ( পুরুলিয়া )

৮

হিহিডি পিপিডি চাহিরে চান্না, ন'তে যুষ্ চম্পা ।

বা দোল বাবাকের দেশ ।

—ঐ

এই অঞ্চলের অধিবাসীরা ইহাকে বলে পার্শী ভাষা ।

পিলচু হারাম পিলচু বুড়ী

বার পারিস হাঁটিয়া লেয়ার ক ॥

—ঐ

১০

ভাই ভাই ছোট ভাই ভাই, ভাই বড় ভাই ।

ভাই আমার মিছারে নদীতে পড়িল সর্বনাশ ॥

—ঐ

১১

ডাল কাটিয়ে সীতা করিব হাঁহিরে গো

চল সীতা ধীরে ধীরে ।

লডিতে না পারে সীতা চলিতে না পাবে

চল সীতা ধীবে ধীবে ।

—ঐ

১২

কোচা আছে নিমগাছ বাড়িল লিক্লিক

স্ববগেব বাসাতে ভাঙ্গিল ডালবে ।

পুরবেব বাসাতে ভাঙ্গিল ডালারে ॥

—ঐ

১৩

কোচা আছে নিমগাছ বাড়িয়াছে চাঁপা গাছ ।

কোথা যাই পেঁড়া কুঁড়ি, ডাল মেশ। ফুল গুঁজিলে ॥

—ঐ

কোন কোন সময় কৃষ্ণলীলা বিষয়ক ঝুমুর গানের প্রভাবও ইহাদের উপর  
অল্পভব করা যায়। যেমন,

১৪

আইল বসন্ত কোথায় প্রাণ কান্ত, অভাগিনী নিতান্ত ভাবিয়া,

প্রেমেরই অঙ্কুর হতেছিল, মন কেন বিধি দিলে ভাঙ্গিয়া ।

—ঐ

১৫

পথ মাঝে নট সাজে, সখি দাঁড়াই যে বা কে গো,

কে কে কালোপারা বাঁশী ধরা কে গো,

মুখ ভরা হাসিটি গলে মালা দোলে গো ।

তুলে কে পরাণে দোলে গো, সখী পরাণে দোলে গো ।

—ঐ

অনেক সময় অশ্রুট অধ্যাত্ম চিন্তাও ইহাদের মধ্য দিয়া প্রকাশ পায় ।

১৬

এ জনমে এই হইল,  
 আর জনমে কিবা হোয় মনে দেখো ভাবিয়া হে,  
 দিনে দিন দিন সময় চলিল, মনে দেখো ভাবিয়া হে ।  
 ও—ভাবিয়া হে ! —ঐ

১৭

কোথা যাবো কোথা যাই মরণ কেন হইল না,  
 কপালে কলঙ্ক হইল জলে যে গো ধুঁয়াই গেলো না । —ঐ  
 কপালের চন্দন তিলক জলে ধুঁয়া যায়, কিন্তু কলঙ্কতিলক জলে ধুঁতে  
 পারে না । সহজ ভাষায় একটি গভীর সত্য এখানে প্রকাশ পাইয়াছে । তারপর  
 মন্তপানেরও নিন্দা শুনিতে পাওয়া যায়—

১৮

আঁধোবে নিন্দারে নয়ন সূঁয়োনা ( ছুঁয়ো না )  
 চেকা মদের বাউল বুঝো না ।  
 শুঁড়ি ঘর যাইও না, চেকা মদ খাইও না,  
 চেকা মদের বাউল বুঝো না ॥ —ঐ

১৯

কোঁচা আছে নিমগাছ বাড়িয়াছে সিঁজ ( বেলা ) ।  
 শিথিল ঝাঁজরে দাদা কবিরেক যতন ॥

### ছো-নাচের ঝুমুর

বাংলার সুপ্রচলিত মুখোস নৃত্যের নাম ছো-নাচ, ইহা পুন্ডলিয়া ও তাহার  
 সংলগ্ন অঞ্চলে ব্যাপক ভাবে প্রচলিত আছে । সাধারণ মুখোস-নাচের সঙ্গে  
 পুন্ডলিয়ার ছো-নাচের কতকগুলি মৌলিক বিষয়ে পার্থক্য আছে ; সুতরাং  
 সাধারণভাবে মুখোস-নাচ সম্পর্কে আমাদের যে ধারণা, তাহা ছো-নাচ সম্পর্কে  
 প্রযোজ্য নহে । বর্তমান আলোচনা হইতে তাহাই দেখা যাইবে ।

কিন্তু তাহার পূর্বে আর একটি বিষয় লইয়া আলোচনা করা প্রয়োজন ।  
 অনেকে মনে করেন যে, ছো-নাচ সেরাইকেলারই একটি বিশিষ্ট নৃত্যরূপ, অনেকের  
 এমনও বিশ্বাস আছে যে, ইহা উড়িষ্যার লোক-সংস্কৃতিরই একটি বিশিষ্ট অঙ্গ ।

কিন্তু প্রকৃত কথা হইতেছে, ছো-নাচ পুরুলিয়ার লোক-জীবন হইতে উদ্ভূত হইয়াছে, তাহাতেই পরিপুষ্ট লাভ করিয়াছে এবং পুরুলিয়া জিলার যে অংশ সিংভূম জিলার সঙ্গে সংলগ্ন সেই অঞ্চলেও ইহার বিস্তার দেখা যায়। সেরাইকেলা একটি ক্ষুদ্র স্বাধীন রাজ্য ছিল, ইহার অধিবাসী প্রধানতঃ ওড়িয়া-ভাষী, কিন্তু সেরাইকেলার রাজা বিহার প্রদেশের মধ্যে নিজের রাজ্যকে অন্তর্ভুক্ত করিতে চাহিয়াছিলেন বলিয়া তাহা বর্তমানে বিহার প্রদেশেরই অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। পুরুলিয়া হইতে বাংলা ভাষা এবং বাংলার লোক-সংস্কৃতি সেরাইকেলায় গিয়া প্রবেশ করিবার ফলে ইহার কিছু সংখ্যক অধিবাসী বাংলা ভাষাভাষী। সেরাইকেলার লোক-জীবনের বিভিন্ন ক্ষেত্রে বাংলার লোক-সংস্কৃতির প্রভাব অত্যন্ত প্রত্যক্ষ ভাবে অনুভব করা যায়। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, সেরাইকেলায় ভাঙ্গান প্রচলিত আছে, এই ভাঙ্গান যে বাংলা দেশ, বিশেষতঃ পুরুলিয়া অঞ্চল হইতেই সেরাইকেলায় গিয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। দেখা যায়, অনেক সময় ওড়িয়াভাষীরাও বাংলা ভাঙ্গানকে ওড়িয়ায় অনুবাদ করিয়া লইয়া গাহিয়া থাকে। এমন কি, সেরাইকেলায় উপজাতির মধ্যে যে সাপের মন্ত্র প্রচলিত আছে, তাহাও বাংলা ভাষায় রচিত। সেরাইকেলার উপজাতি সাধারণতঃ হো (Ho) নামে পরিচিত, তাহাদের ভাষা অষ্ট্রিক ভাষার শ্রেণীভুক্ত, কিন্তু তথাপি তাহারা যে সাপের মন্ত্র ব্যবহার করিয়া থাকে, বাংলার লোক-সংস্কৃতির প্রভাব বশতঃ তাহা বাংলা ভাষাতেই তাহারা ব্যবহার করে। এই বাংলা মন্ত্রগুলির অর্থ তাহারা অনেক সময়ই বুঝিয়া উঠিতে পারে না, তথাপি না বুঝিয়াই ইহা তাহারা মুখস্থ করে এবং প্রয়োজন মত সর্পচিকিৎসায় ব্যবহার করিয়া থাকে। সুতরাং দেখা যায়, বাঙ্গালীর লোক-সংস্কৃতিই সেরাইকেলার সংস্কৃতিকে প্রভাবিত করিয়াছে, সেরাইকেলার সংস্কৃতির এমন কোন পরিচয় ছিল না, যাহা বাঙ্গালীর সংস্কৃতিকে প্রভাবিত করিয়াছে বলিয়া মনে হইতে পারে। সুতরাং ছো-নাচ সম্পর্কেও ইহার ব্যতিক্রম হইবার কিছু কথা নাই।

তারপর যাহারা ছো-নাচ উড়িয়ায় লোক-সংস্কৃতির দান বলিয়া মনে করেন, তাহাদের এই মতবাদের বিরুদ্ধে একটি কথা এখানে উল্লেখ করা যায় যে, যদি ছো-নাচ উড়িয়ায় লোক-সংস্কৃতিরই দান হইবে, তবে ইহা কেবল মাত্র সেরাইকেলায় প্রচলিত না থাকিয়া সমগ্র উড়িয়াতেই ব্যাপকভাবে প্রচলিত



থাকিবার কথা ছিল। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে যদিও দেখা যায় যে, সেরাইকেলার নিত্য সন্ধ্যা কোন অঞ্চলে ছো-নাচের কিছু কিছু প্রচলন আছে, তথাপি উড়িষ্যার বৃহত্তর লোক-সমাজের মধ্যে ইহার কোন স্থান নাই। স্ততরাং ছো-নাচ সেরাইকেলারও যেমন নিজস্ব সংস্কৃতির রূপ কিছু নহে, তেমনই উড়িষ্যারও লোক-জীবন হইতে উদ্ভূত নহে। ইহার উদ্ভবের ক্ষেত্র অগ্ণত সন্ধান করিতে হইবে।

পুরুলিয়া জিলার উত্তর পশ্চিম সীমান্তে বাগমণ্ডি বা বাঘমণ্ডি নামক একটি গ্রাম আছে, ইহা প্রধানতঃ পার্বত্য ও অরণ্য অঞ্চল, সেখান হইতেই অযোধ্যার পাহাড় শ্রেণী ও তাহার নিবিড় শালবনের স্হচনা হইয়াছে। বাগমণ্ডিতে একটি থানা ও ডাকঘর আছে। এককালে ইহা বধিষু গ্রাম ছিল, তাহার কিছু কিছু পরিচয় এখনও পাওয়া যায়। বাগমণ্ডি গ্রামের অনতিদূরে চোরদা নামক গ্রামেই ছো-নাচের মুখোস নির্মাতাদের বাস। ইহারা যখন ছো-নাচের সময় আসে, তখন গ্রাম ত্যাগ করিয়া পুরুলিয়া সহরে তাহাদের নির্মিত মুখোস বিক্রয় করিবার জন্ত আসে। তারপর বৎসরের মধ্যে ছো-নাচের নির্দিষ্ট সময় অতিক্রান্ত হইয়া গেলে, তাহারা স্বগ্রামে ফিরিয়া গিয়া চাষবাসে মনঃ-সংযোগ করে। চৈত্র-সংক্রান্তির পূর্বদিন হইতে আরম্ভ করিয়া ‘রোহণ’ বা বৎসরের প্রথম বীজধান বপনের (সাধারণতঃ ১৩ই জ্যৈষ্ঠ) পূর্ব পর্যন্ত এই নাচের সময় (season)। ইহার পর চাষের কাজ আরম্ভ হয়, তখন হইতে বৎসরের অবশিষ্ট সময় কৃষকের পক্ষে নৃত্য-গীতের একটা বিশেষ অবসর থাকে না। স্ততরাং এই সময়টুকুর মধ্যেই চোরদা গ্রামের মুখোস নির্মাণের ব্যবসায় চলিয়া থাকে। এই সময়ের মধ্যেই তাহাদের কেহ কেহ গ্রাম ত্যাগ করিয়া জিলার প্রধান বিক্রয় কেন্দ্র পুরুলিয়া সহরে আসিয়া ব্যবসায় করিয়া থাকে। চোরদা গ্রামের অধিবাসীদিগের নির্মিত মুখোসই সেরাইকেলা পর্যন্ত বিক্রয় হয়; সেরাইকেলার নিজস্ব মুখোস নির্মাতা কেহ নাই। সাম্প্রতিক কালে চোরদা গ্রামেরই দুই একজন ব্যবসায়ী সেরাইকেলাতে গিয়াও মুখোস নির্মাণ করিয়া ব্যবসায় করিয়া থাকে। কি ভাবে কখন যে বাগমণ্ডির নিকটবর্তী চোরদা গ্রামে এই মুখোস নির্মাণের ব্যবসায় গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহা আজ বলিবার উপায় নাই; কিন্তু বৃত্তিতে পারা যায় যে, পুরুলিয়া জিলার এই বিশেষ গ্রামটি কেন্দ্র করিয়াই ইহার চতুঃপার্শ্ব অঞ্চলে বাংলার

লোক-শিল্পের এই অভিনব পরিচয়টি প্রকাশ পাইয়াছিল। সেরাইকেলার স্বাধীন হিন্দুরাজেরা ইহার উৎসাহ দান করিয়া ইহাকে পরিপুষ্ট করিয়া তুলিয়াছিলেন, এ কথা সত্য হইলেও ইহা যে সেরাইকেলাতেই উদ্ভব ও বিকাশ লাভ করিয়াছিল, একথা কিছুতেই স্বীকার করা যায় না। পুন্ডলিয়ার জন-জীবনের সঙ্গে ষাঁহাদের কিছুমাত্রও পরিচয় আছে, তাঁহা বাও এ কথা কিছুতেই স্বীকার করিবেন না। পুন্ডলিয়া জিলা দীর্ঘকাল বাংলা দেশ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছিল বলিয়া ইহার সাংস্কৃতিক জীবনের পরিচয়ও বাঙ্গালী জনসাধারণের নিকট অস্পষ্ট হইয়া আছে, কিন্তু আজ ইহার বঙ্গভূক্তির পর ইহার বিচিত্র লোক-জীবনের পরিচয় উদ্ধার করিয়া ইহার সঙ্গে বৃহত্তর বাংলার সংস্কৃতির যোগ গভীরভাবে অম্লভব করিবার আবশ্যক হইয়া পড়িয়াছে। সুতরাং পুন্ডলিয়ার ছো-নাচ বাংলার সাংস্কৃতিক জীবনেরই একটি বিশিষ্ট অঙ্গ, ইহা বাংলা দেশের নিকট অভাবনীয় কিংবা অপরিচিত কোন রসবস্তু নহে।

এই সম্পর্কে আরও একটি যুক্তির অবতারণা করা যাইতে পারে। ছো-নাচে যে সকল বিষয় নৃত্যের মধ্য দিয়া রূপায়িত হইয়া থাকে, তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলেও বুঝিতে পারা যাইবে, ইহার বা বাংলার জাতীয় সংস্কৃতিরই এক একটি অখণ্ড অঙ্গ, বাংলা দেশের বাহিরে ইহাদের প্রচলন থাকিবার কথা নহে। ছো-নাচের প্রধান বিষয় রামায়ণ। এই রামায়ণ বাল্মীকির রামায়ণ নহে, বরং কৃত্তিবাসের রামায়ণ এবং লৌকিক রামায়ণ। বাংলা দেশের জনশ্রুতিতে রাম-লক্ষ্মণ সীতা সম্পর্কে রামায়ণ বহির্ভূত যে সকল কাহিনী প্রচলিত আছে, তাহাও ছো-নাচের মধ্য দিয়া নৃত্যরূপদান করা হয়। এই সম্পর্ক শিব-রামের যুদ্ধের বিবরণটি উল্লেখযোগ্য। ছো-নাচের ইহা একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়। এই বিষয় লইয়া বাংলা সাহিত্যের মধ্যযুগে বহু কাহিনীকাব্য ( narrative poem ) রচিত হইয়াছে। বিষয়টি বাল্মীকির রামায়ণে যেমন উল্লেখ নাই, তেমনই কৃত্তিবাসী রামায়ণেও উল্লেখ নাই, অথচ এই বিষয় লইয়া মধ্যযুগে কয়েকখানি বাংলা কাব্য রচিত হইয়াছিল। ইহাদের একটির রচয়িতা শঙ্কর কবিচন্দ্র, তিনি ঝাঁকুড়া জিলার অধিবাসী ছিলেন। সুতরাং বাঙ্গালীর জনশ্রুতিতে এই কাহিনীর একটি রূপ বর্তমান ছিল, ছো-নাচে তাহাই রূপায়িত করা হইয়া থাকে ; অতএব ইহা বাঙ্গালীরই সংস্কার, অথচ কোন প্রদেশের অধিবাসীর সংস্কার নহে। সুতরাং ছো-নাচ বাঙ্গালীর রস-সংস্কারেরই নৃত্যরূপায়ণ, অথচ কোন জাতির

রস-সংস্কারের রূপায়ণ নহে। মূল রামায়ণের প্রচলিত বিশ্বাসকে অতিক্রম করিয়াও বাঙ্গালী নিজের জাতির জন্ত নূতন রামায়ণ রচনা করিয়াছিল বলিয়াই ইহা জাতীয় কাব্য রূপে গৃহীত হইয়াছে, অন্ধভাবে বাস্তবিককে অম্লবাদ করিলে তাহা কদাচ বাঙ্গালী জাতির কাব্য হইতে পারিত না, ছো-নাচের মধ্য দিয়াও যে রামায়ণ-কাহিনী ব্যক্ত হয়, তাহা বাঙ্গালীরই রামায়ণ, বাস্তবিকের রামায়ণ নহে। শিব-রামের যুদ্ধ বৃত্তান্ত তাহার অগ্ন্যতম নিদর্শন মাত্র। সুতরাং ইহা বাঙ্গালীরই বিশিষ্ট অধ্যাত্ম-চেতনা, অগ্ন্য কাহারও নিকট এই বিষয়ে তাহার ঋণ নাই— ইহা এই জাতির মৌলিক প্রেরণা হইতেই আগত।

এখানে আরও একটি কথা বলা আবশ্যক হইয়াছে। পুন্ডলিয়া দীর্ঘকাল বিহার প্রদেশের অন্তর্ভুক্ত থাকিবার জন্ত কেহ কেহ এ কথাও মনে করিয়াছেন যে, ছো-নাচের উপর বিহার বা হিন্দী সংস্কৃতির প্রভাব বর্তমান আছে। দুই একটি হিন্দী পত্রিকায় এই মত প্রকাশ করা হইয়াছে। উপরে ছো-নাচের প্রচার ও প্রচলন সম্পর্কে যে আলোচনা করিয়াছি, তাহা হইতে অতি সহজেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, এই মতবাদ কত অযৌক্তিক। ইহা আর বিস্তৃত করিয়া আলোচনা করিবার আবশ্যক করে না। পুন্ডলিয়ার যে অঞ্চলে ছো-নাচ প্রচলিত, তাহা সম্পূর্ণ বাংলা ভাষাভাষী, হিন্দী কিংবা আদিবাসী ভাষাভাষী নহে, হিন্দী সংস্কৃতির কোন প্রভাব তাহার উপর বিস্তার লাভ করিতে পারে নাই। বিহারের জন্ত কোথাও ছো-নাচ কিংবা ইহার অনুরূপ কোন নৃত্যানুষ্ঠান প্রচলিত নাই, সুতরাং ইহার মধ্যে কোন দিক হইতেই বিহারের কোন প্রভাব কার্যকর হইবার কথা নহে। নৃত্যের নাম ‘ছো’ দেখিয়া ইহাকে বিহারী ‘ছট্ পরবের’ সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত মনে করিবারও কোন কারণ নাই। কারণ, ছট্ পরব অগ্রহায়ণ-পৌষ মাসে অনুষ্ঠেয় সূর্যপূজা মাত্র, ইহার মধ্যে আনুষ্ঠানিক কোন নৃত্য সংযুক্ত নাই, কিন্তু ছো-নাচ চৈত্র-সংক্রান্তির পূর্বদিন হইতে আরম্ভ করিয়া ‘রোহণে’র পূর্বদিন পর্যন্ত অনুষ্ঠেয় ধর্ম-নিরপেক্ষ (Secular) আনন্দানুষ্ঠান মাত্র। সুতরাং এই বিষয় সম্পর্কে ঐহাদের প্রত্যক্ষ জ্ঞান আছে, তাঁহারা কেহ এ কথা বলিবেন না যে, ছট্ পরবের সঙ্গে ছো-নাচের কোন সম্পর্ক আছে, কেবল মাত্র ঐহাদের প্রত্যক্ষ কোন পরিচয় নাই, তাঁহারা ইহাদের নামের মধ্যে উচ্চারণত সামান্য ঐক্য লক্ষ্য করিয়া ইহাদের পবম্পরের মধ্যে সম্পর্কের সন্ধান করিয়াছেন। বিশেষতঃ প্রত্যেক ছো-নাচের পূর্বেই একটি ঝুমুর গানের মধ্য

দিয়া নৃত্যের বিষয়টি ব্যাখ্যা করিয়া দেওয়া হয়, এই ঝুমুর গান সর্বত্রই বাংলা, হিন্দী কিংবা কোন আদিবাসীর ভাষায় বচিত নহে। সুতরাং ইহার সঙ্গেও বাংলা এবং বাঙ্গালী ভিন্ন অন্য কোন ভাষা কিংবা জাতির সম্পর্ক নাই।

এখানে পুকলিয়া জিনাব আদিবাসী সমাজেব সঙ্গে ছো-নাচেব কি সম্পর্ক, তাহাও জানিবাব প্রয়োজন আছে। কারণ, পুকলিয়াব আদিবাসী আদিবাসীর সংখ্যা নিতান্ত নগণ্য নহে। সেইজন্য একথা মনে হওয়া অসম্ভব নহে যে, হয়ত পুকলিয়াব আদিবাসীসব সঙ্গে ছো-নাচের সম্পর্ক থাকিতে পারে। কিন্তু মূলতঃ ছো-নাচ যাহা হইতেই উদ্ভূত হউক না কেন, বর্তমানে ইহাব সঙ্গে আদিবাসী সমাজেব কোন সম্পর্ক দেখিতে পাওয়া যায় না। পুকলিয়াব আদিবাসী সমাজে যে নৃত্য প্রচলিত আছে, তাহা প্রধানতঃ নাবীব নৃত্য, কোন কোন ক্ষেত্রে স্ত্রী পুরুষেব মিশ্র নৃত্য, পুরুষ তাহানে প্রদানতঃ ‘বদিক’ কিংবা মাদল বাদকেব অভিনয় করিয়া থাকে। সুতরাং ছোটনাগপুরেব আদিবাসী সমাজেব সবত্র যে ঝুমুর কিংবা অন্যান্য নৃত্য প্রচলিত আছে, পুকলিয়াব আদিবাসী সমাজেও তাহাব ব্যতিক্রম কিছুই দেখিতে পাওয়া যায় না। উক্ত অঞ্চলেব আদিবাসী সমাজে মৃদঙ্গ-নৃত্য কিংবা ছো-নৃত্যেব কোন রূপেই প্রচলন নাই, সুতরাং আপাতদৃষ্টিতে একথা মনে হয় না যে, ছো-নাচের সঙ্গে আদিবাসী সমাজেব নৃত্যেব কোনও সম্বন্ধ আছে। কিন্তু ছো-নৃত্যের সঙ্গে যে ঝুমুর সঙ্গীত প্রচলিত আছে, তাহা আদিবাসী সমাজের প্রভাব-জাত। তাহা সত্ত্বেও আদিবাসী ঝুমুরেব রূপকে সেখানে সম্পূর্ণ নিজস্ব বস-চেতনায় জীবন্ত করিয়াই ছো-নাচের মধ্যে গৃহীত হইয়া থাকে, সুতরাং তাহাব প্রভাবও খুব প্রত্যক্ষ ভাবে অনুভূত হইতে পারে না। বরং দেখিতে পাওয়া যায়, ছো-নাচেব মধ্যে যে ঝুমুর গান প্রচলিত আছে, তাহা আদিবাসী সমাজেব উপর প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। কারণ, পুকলিয়াব আদিবাসী মাত্রই দো-ভাসী—তাহাবা তাহাদেব নিজস্ব ভাষা যেমন ব্যবহার করিয়া থাকে, তেমনই বাংলা ভাষাও বলিতে পারে। তাহাদেব সাংস্কৃতিক জীবনে নিজস্ব ভাষায় যেমন তাহাবা ঝুমুর ও অন্যান্য গান গাহিয়া থাকে, তেমনই বাংলা ভাষায়ও তাহারা বিবিধ শ্রেণীর গান গাহিয়া থাকে। সুতরাং ছো-নাচে প্রচলিত বাংলা ঝুমুরেব প্রভাব তাহাদেব উপর গিয়া কিছু কিছু

পড়িয়াছে, কিন্তু তাহাদের দিক হইতে কোন প্রভাব আসিয়া ছো-নাচের বুম্বুরের উপর পড়িয়াছে, তাহা মনে করা যায় না।

পুরুলিয়ার আদিবাসীদিগের মধ্যে আরও যে সকল গান প্রচলিত আছে, তাহাদের মধ্যে সহরুল, শিকারী, দাঁড়শালী, মাঝি, করম, জাগুয়া ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য, ইহাদের কোন কোন গানের মধ্যে নৃত্যও সংযুক্ত আছে—কিন্তু তাহার রূপ স্বতন্ত্র। সুতরাং ইহাদের মধ্যে ছো-নাচের কোন রূপ দেখিতে পাওয়া যায় না। আদিবাসী সমাজ নিজেদের মধ্যে কিংবা অল্প কাহারও সঙ্গে ছো-নাচের অনুষ্ঠান করে না। কোন কোন সময় কৌতুক ও রঙ্গ করিবার জন্য তাহার অনুকরণ করে মাত্র। সুতরাং ছো-নাচের সঙ্গে আপাতদৃষ্টিতে আদিবাসী সমাজের কোন সম্পর্ক আছে বলিয়া মনে হইতে পারে না।

তবে এ কথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, বর্তমানে ছো-নাচের যে রূপ আমরা প্রত্যক্ষ করি, পূর্বে তাহার এই রূপ ছিল না, ক্রমে ক্রমে হিন্দু প্রভাবের বশবর্তী হইবার ফলে হিন্দুর রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণের কাহিনী ইহার মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে, এ কথা সত্য। পুরুলিয়ার সাধারণ জনসমাজে ছো-নাচের বর্তমানে যে প্রভাব ও প্রতিপত্তি দেখা যায়, তাহা হইতে অনুমান করা যায় যে, এ দেশের সমাজ-জীবনে ইহার সংস্কার বহুকাল ধরিয়া চলিয়া আসিয়াছে; সেইজন্যই সমাজের মধ্যে ইহা এত দৃঢ়মূল হইয়াছে। হিন্দু প্রভাবের পূর্ববর্তী কালে ইহার মধ্যে যে মুখোমুখি ব্যবহার ছিল না, তাহাও অনুমান করিতে পারা যায়, কারণ এখনও ইহার অন্তর্ভুক্ত কোন কোন নৃত্যরূপ মুখোমুখি ব্যতীতই পরিবেশিত হইয়া থাকে। এমন কি, কোন কোন গ্রামে ছো-নাচের এমনও দল আছে, যেখানে মুখোমুখি আদৌ ব্যবহার করা হয় না। সুতরাং ইহার যখন উদ্ভব হয়, তখন ইহাতে মুখোমুখি ব্যবহৃত হইত বলিয়া মনে হয় না, ক্রমে হিন্দু-প্রভাবের ফলে ইহাতে হিন্দু দেবদেবী ও নানা পৌরাণিক চরিত্রের মুখোমুখি ব্যবহৃত হইতে আরম্ভ করিয়াছে।

সুতরাং মনে হইতেছে, ছো-নাচের আদিকল্প পুরুলিয়া আদিবাসী সমাজের মধ্যে প্রথম দূর দিলেও কালক্রমে নানাদিক হইতে ইহার উপর যে বহিঃপ্রভাব স্থাপিত হইয়াছে, তাহাতে এখন আর ইহাকে আদিবাসী সমাজের সঙ্গে কোন দিক দিয়াই সম্পর্কযুক্ত মনে হয় না। ইহার অনুষ্ঠানের মধ্যে প্রধানতঃ পুরুলিয়ার কুমি মাহাতো সম্প্রদায়ই প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। কুমি মাহাতো

4

অংশে নৃত্য করিবার প্রথা প্রচলিত হইয়াছে। সুতরাং ছো-নাচের বর্তমান ক্ষেত্রপটই আমরা প্রত্যক্ষ করি না। কেন, ইহার যখন প্রথম উদ্ভব হয়, তখন তাহার এই রূপ ছিল না—হয়ত তখন এই নৃত্য আরও বাস্তব, জীবন্ত ও শক্তিশালী ছিল, কারণ, নারীও তখন এই নৃত্যে অংশ গ্রহণ করিয়া ইহাকে একটি বাস্তবরূপ দিবার প্রয়াস পাঠিত, মুখোসের যে বাস্তবান বর্তমানে সৃষ্টি হইয়াছে, তখন তাহা ইহার মধ্যে বর্তমান ছিল না।

বাংলার সাধারণ মুখোস নৃত্যের সঙ্গে পুকলিয়ার বর্তমান ছো-নাচের পার্থক্যের কথা লইয়া এই আলোচনায় স্তত্রপাত করিয়াছিলাম, সুতরাং এখন সে কথায় কিণিয়া আসা যাক। বাংলাব সাধারণ মুখোস-নৃত্যের মধ্যে বিশেষ ভাবে মালদহের গম্ভীরা নাচ এবং বাংলাব বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচলিত গাজনে শিবজুগা ও ভক্তপ্রেরিত বাস্কস-রাক্ষসীনাচ এবং পূর্ববাংলা বিশেষতঃ ঢাকার কালীকাচ (ঢাকার কালীনাচকে কালীকাচ বলে, চৈতন্যভাগবতেও নৃত্যকে কাচ বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, কাচ শব্দেব অর্থ নৃত্য কিংবা অভিনয়ের জন্ত সজ্জা গ্রহণ) উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে ছো-নাচ ব্যতীত আর সকল নাচই লৌকিক ধর্মের আচারের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত, ধর্মাত্মক ব্যতীত ইহাদের স্বাধীন পবিচয় নাই। মালদহেব গম্ভীরা পুকলিয়ার ছো-নাচ প্রধানতঃ একই সময়ে অর্থাৎ চৈত্র-সংক্রান্তিএবং একাদশ পূর্ণ চতুর্দশী সমগ বৈশাখ মাস ও জ্যৈষ্ঠ মাসের কিছুদিন পর্যন্ত চলিয়া থাকে, বোম্বাই বা পূর্ববঙ্গের আবহাওয়া হইলেই সেই বৎসরের জন্ত তাহা বন্ধ হইয়া যায়। কিন্তু প্রধান গম্ভীরা নাচের লক্ষ্য শিব, শিবের একটি ঘট আসবে স্থাপন কাব্য গম্ভীরা নৃত্যের অন্তর্গত কবা হইয়া থাকে, শিবকে সম্বোধন করিয়াই সঙ্গীত এবং নৃত্য পবিবর্তিত হয়। ছো-নাচও ধর্ম-নিরপেক্ষ আনন্দানুষ্ঠান (Secular) নহে, শিব দেবতাই ইহারও লক্ষ্য শিবের গাজনের সময়ই ইহােব মূল অন্তর্গত হয়, দেবতাব লীলাই নৃত্যের ভিতর দিয়া অভিনীত হয়, তবে এখন আব ইহা ধর্মাত্মক নহে, ভক্তিব ভাব যে তাহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পায় তাহাও নহে—নিতান্ত সহজ আনন্দানুষ্ঠান ব্যতীত ইহা এখন আর কিছুই নহে। সেইজন্ত ইহােব প্রভাব যত ব্যাপক ও শক্তিশালী অগাত্য মুখোস নৃত্যের তত নহে। মুখোসের নির্মাণ-কৌশল ও দৃষ্টকলাব দিক দিয়া বিচার করিলেও বাংলাব অগাত্য মুখোসের তুলনায় কুমি মান্ন মুখোসই সর্বোৎকৃষ্ট বলিয়া বিবেচিত হইবে।

একদিন ঝুমুর গান ব্যতীত ছো-নাচ একেবারেই সম্ভব ছিল না। আজ অনেক ক্ষেত্রেই ইহার সঙ্গীতাংশ পরিত্যক্ত হইয়া কেবলমাত্র নৃত্যাংশই রক্ষিত হইতেছে। তথাপি সুদূর পল্লী অঞ্চলে এখনও নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গে কিংবা নৃত্যের পটভূমিকায় যে সঙ্গীতগুলি ব্যবহৃত হয়, তাহাদের কিছু কিছু নিদর্শন এখানে উল্লেখ করা গেল। এখানে একটি কথা স্মরণ বাগিতে হইবে যে, ছো-নৃত্যের মধ্যে যে বাণ্যযন্ত্র ব্যবহৃত হয়, তাহাব মধ্যে সঙ্গীতের বিশেষ একটা অবকাশ থাকে না। কারণ, প্রায় প্রত্যেকটি ছো-নাচের অন্তর্গতই মধ্যে অন্ততঃ চারি পাঁচটি ধামসা ও তৎসঙ্গে কয়েকটি শানাই বাজিয়া থাকে। ইহাদের দ্বারা নৃত্যের তাল রক্ষা হয়, ইহাদেব উচ্চবদ ভেদ কবিতা মনুষ্য কণ্ঠ নিঃসৃত সঙ্গীত শ্রুত হইতে পারে না, শুতবাং তাহাব প্রয়োজনীয়তাও স্বীকৃত হয় না। সঙ্গীত এখানে নিতান্ত গোপন হইয়া যায়, তথাপি ইহা ব্যবহার এককালে ছিল, এখনও আছে।

প্রথমেই গণেশের খাঁসিভাব হইবে, তাহাব নৃত্যের ালে তালে সঙ্গীত শ্রুতিতে পাওয়া যাইত।

১

সিন্দুব ভাসত গঙ্গা ঘাটক পাঁচন

প্রথমে বন্দনা করি গণেশ চরণ।

৭—নম নাবাযণ নম নম গণেশদেব অবগৌবীণ নন্দন ॥ —পুকলিয়া

২

তানকাব স্বরস্ব শ্রুতি বাজগণ,

দনো দলে চালিলেন জনক ভবন ॥

—ঐ

নৃত্যের মধ্য দিয়া এক একটি দৃশ্য পাববেশনোব পটভূমিকায় ধামসা ও শানাইয়ের সুর ভেদ কবিতা একটি মাত্র মনুষ্যকণ্ঠ নিঃসৃত সঙ্গীত সম্পষ্ট ভাবে শ্রুতিতে পাওয়া যায়। ডুহটি কবিতা পদ বাববাব ঘুরিয়া ঘুরিয়া একজন গায়ক উচ্চকণ্ঠে গাহিতে থাকে। পটভূমিকায় নৃত্য চলিতে থাকে।

৩

পতঙ্গ প্রাণিবাবে শিবাম লক্ষণ,

চতুর্দশবদ বনে কবেন গমন ॥

—ঐ

কোন কোন লৌকিক দৃশ্য যখন নৃত্যের মধ্য দিয়া অভিনীত হয়



তখন যে গান গাওয়া হয়, তাহার সঙ্গে রামায়ণ কাহিনীর কোন যোগ থাকে না।

৪

বনে ফুটে বনশিমূল ফুল  
ওগো গাঁ করে আলো।।  
আহা কি-ছেইলার মিছাই জনম  
পবেব ঘব কবে আলো।

—বেলপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

৫

একটি বাঁকে ফুল ফুটেছে অহো নীল কাল সাদা।  
হায় হায়, কোন ফুলে শ্রীকৃষ্ণ আছে কোন ফুলে রাধা ॥ —ঐ

৬

যমুনাতে ফুল ফুটেছে লাল কালো সাদা,  
কোন ফুলেতে কৃষ্ণ আছে কোন ফুলে বাধা।

—বাঁশপাহাড়ী

৭

পুষ্কলাতে দেখে আঁঠল অহো গামড়া বাঁবা দই।  
কাল খেয়েছ ঘিষেব মেঠাই—পগসা দিছ কই। —ঐ

৮

আগেতে শ্রীবামচন্দ্র পশ্চাতে মহাবীব।  
তিনজনে সঙ্গে চলে পুরীব বাঁহিব। —ঐ

৯

হস্তকি হিণাকোষে আমি বসে বসে দাত গাবাব , ,  
ও বঙ খসে ত গেছে  
আয়নায় দেখিলে কারা পাবে গো ॥ —ঐ

১০

ছজনেব মন বাথি—এই ছ জনা।  
মন কিন্তু পেলাম না,  
তুমি ধন আমার হলে না। —ঐ

১১

হাটের মাঝে নিমতলে

আঁখিঠাবে কথা বলে।

এই কথাটি রাখব না গোপনে,

এই কথাটি বলে দেব শ্রীশ্রদ্ধাবনে।

—ঐ

১২

বনে ফুটে বনতিলা ফুল বন করে আলো আলাবে,

বি ছানা মিছাই জনম পবেব ঘব আল।

—ঐ

৩৭

আমরা পূর্বেও দেখিয়াছি, গানের সকল বিষয়ের মধ্যেই - তাহা বামাষণ  
বিষয়ই হউক, কিংবা ভাগবতের বিষয়ই হউক, অতকিতে ঘবেব কথাও  
আসিয়া যায়। ঘবেব কথা ইহাদের মধ্যে আছে বলিয়াই তাহা সর্বসাধবণের  
নিকট সহজ্জট আকর্ষণীয় হইয়া উঠে।

১৩

মাংসে মাঠে ঘুঁইট্যা কুড়া সেও বব\* ভাল।

শুশ্রূষ ঘবেব হাঁড়ি মেজে গা হইল কাল।

১৪

আসবে যাবে তামুক খাবে বসবে বাকণে,

তামুক খাওয়াব চলনা কবে চাটবে নযানে।

—ঐ

১৫

বাঁস্তা ছাড বাস্তা ছাড আসছে বাম কলি,

মাংসেব গলে বিড়াল দড়ি, বউএবে কাঁকে কড়ি

—ঐ

১৬

কেন আশা না দিযে না আইল শামবাগ

বিফলে যামিনী যায়,

কোকিল কুহবে শেল সম বুকে।

কেন আশা দিযে না আইল শামবাগ

আমার বিফলে যামিনী যায়।

বঁধু না আইল আশা না মিটিল

ধৈর্য ধরা নাহি যায় ।

কেন আশা দিয়ে না আইল শ্রামরায় ॥

নিশি পোহাইল বঁধু না আইল,

আশা না মিটিল ধৈর্য ধরা নাহি যায় ।

—এ

১৭

লতাপাতা সব শুকালো

ডালের কোকিল রবায় ( ডাকে ) না ।

সাজো ভাই দুটি সঙ্গীগণ

আমার গোষ্ঠে যাবার বেলা হল ।

—এ

১৮

শিমূল ফুলে নাই তে মধু গন্ধ মিলে না,

এমনি পরভু করেছি নীলে ভর বসে না ।

চল সখী চল সঙ্গে যাব—

নিরালোকে ( নিরবধি ) প্রেম করিব,

গামছায় বেঁধে এনে দিব চিনি আব চিড়া,

ও তুই ভাবিস না গো, ধনি, আমাব কিরা ।

—এ

১৯

নগের ভাব মুখে বাগবি, আউ নয়নে কথা বলবি গো ,

ও তোর কথা ভেবে ভেবে আমি হলাম আধ মরা ।

ও তুই কাঁদিস না গো ধনি, আমার কিরা,

বরঞ্চ আগুনে পুড়িয়ে মরি,

আর আয় গরল থেয়ে মরি গো ,

গামছায় বেঁধে এনে দিব চিনি আব চিড়া ।

—এ

২০

হেউছি ফুল বিনপূর থানা

মারি সাবাসা নাম না জানা

যারি সাবাসার খবর শুনে এসেছি ভাই এসেছি,

এখানে নাই শিবের আরতি ।

—এ

২১

শাক চিকা কালি মাটি, জগংকে করেছে খাঁটি,  
বায়েন বাজায় চলেন ধীৰে ধীৰে,  
ওস্তাদে না চেন কেউ বুঝিতে না পারে ।

—ঐ

২২

যেদিনে বিধিঁল নয়ানৈব বাণ,  
সেই দিন হতে আমার কাঁদাছে পবাণ ।

—ঐ

২৩

কুলিৰ মাৰো গেল কবে গো  
গায়ে বাটে দেই মা ধলো,  
বারণ কর মা আপনি ঢালাল  
কুলিৰ মাৰো যেন না কবে জঞ্জাল ।

—ঐ

২৪

সকালে ঘুমালেন বাবু ওঠলেন বৈকালে,  
ভাল কবে নাচলেন বাবু আসরেব মাৰো ।

—ঐ

২৫

সিন্দূরের বিন্দু ফোটা মুখিক বাহন,  
মুখি দেখ্যা আনন্দিত দশরথ রাজ্জন ।

—ঐ

প্রত্যেক দৃশ্যই নৃত্যের সময়টি বিস্তৃত ভাবে বর্ণনা করিয়া প্রত্যেক নৃত্য  
আৰম্ভ হইবার পূৰ্ব মুহূর্তে যে ঝুমুৰ সঙ্গীত পরিবেশন করা হইয়া থাকে, তাহা  
সাধাৰণতঃ রচনার দিক দিয়া দীৰ্ঘ হয়। কিন্তু প্রকৃত নৃত্যকালাীন যে ঝুমুৰ  
গাওয়া হয়, তাহাতে উঠটি পদেব আধিক থাকে না। ছো-নাচেৰ একটি দীৰ্ঘ  
ঝুমুৰ এই প্রকাৰ—

২৬

গোকুলেতে যত গোপিনী ছিল,  
একে একে সব কলসিনী নিল ।  
কেউ না আনতে পারে বাবি,  
লজ্জা রাখ মোর গিরিধারী ।  
লজ্জা রাখ মোর বংশীধারী ॥

আমি যদি বারি না আনিতে পারি,  
 হাসিবে ব্রজের নারী—লজ্জা রাখ মোর গিরিধারী ।  
 লজ্জা রাখ মোর বংশীধারী ॥  
 আমায় হে কালিয়া জলে পাঠাইয়া  
 নিশ্চিন্তে থেক না হরি,  
 রাবণে সংহারি সীতাকে উদ্ধারি  
 ফিরিলেন অযোধ্যা পুরী ।  
 লজ্জা রাখ মোর গিরিধারী ।  
 লজ্জা রাখ মোর বংশীধারী ॥

—ঐ

### খেম্টি ঝুমুর

এই অঞ্চলে এক শ্রেণীর নৃত্য-গীত ব্যবসায়িনী আছে, তাহাদিগকে নাচনী বা খেম্টি বলা হয়। নাচনীর নৃত্যকালীন নিজেরা কিংবা তাহাদের পৃষ্ঠপোষক রসিকেরা যে গান গাহিয়া থাকে, তাহাকে নাচনী নাচের ঝুমুর বা খেম্টি নাচের ঝুমুর বলিয়া উল্লেখ করা হয়। নাচনীদিগের ব্যবসায় সংক্রান্ত বিস্তৃত বিবরণ এই গ্রন্থের প্রথম খণ্ডে পাওয়া যাইবে।

নাচনী নাচের ব্যবসায়ের মধ্যে শালীনতার যে অভাবই থাকুক না কেন, ইহার গীতগুলি রাধাকৃষ্ণের প্রেমবিষয় অবলম্বন করিয়াই রচিত হইয়াছে। প্রেমের স্বর্গীয় মহিমা কদাচিত্ ক্ষণ হইতে দেখা যায় না। স্বতরাং প্রেম-সঙ্গীত রূপে ইহাদের বিশেষ মূল্য প্রকাশ পায়। নাচনী নাচের ঝুমুরের কয়েকটি নিদর্শন নিম্নে উদ্ধৃত করা গেল।

১

শুনগো বিন্দে, দিবানিশি প্রাণ কঁাদে গো,  
 আমি থাকিতে না পারি ধৈর্য ধরিয়া ।  
 গো বৃন্দে, এখনও না এল কালিয়া ॥

—পুন্ডলিয়া

২

শুনগো, সহচরি, আনগো গরল খেয়ে মরিগো,  
 আজি এ জীবন রাখিব কার লাগিয়া ।  
 গো বৃন্দে এখনও না এল কালিয়া ॥

—ঐ

শুনহে মদনমোহন, শ্রীদামের আশা কর পূরণ গো।

আমার জালায় গেল অঙ্গ জলিয়া।

গো বৃন্দে এখন না এল কালিয়া ॥ —বাঙ্গামেট্যা (পুল্লিয়া)

৪

তোমার কপের মাধুরী ভুলিতে না পারি আমি গো,

থনে থনে মনে পড়ে তোব মধুর স্তব গো,

খুলে কথা গোচবে বল ॥

—এ

৫

প্রেম কি সহজে হয় আগাম দিগাম ভেবে কয় গো,

ভেবে দেগ মন, ছিটা দুধে না বসে আব সব গো ॥

খুলে কথা গোচবে বল ॥

ধনি বলগো খুলে কথা গোপনে বল ॥

—এ

খেমটি নাচেব কুমুদ যদিও নৃত্যের সঙ্গে সংযুক্ত, তথাপি ইহা তালপ্রধান  
সঙ্গীত নহে, বং ভাব-প্রধান সঙ্গীত—বিবহ এবং বিচ্ছেদের ভাবই প্রধানতঃ  
ইহাতে প্রকাশ পাইয়া থাকে।

আগে মোবে দিযে আশা এখন কেন নৈবাশ গো,

এই মিনতি কবি আমি না বাসি আব পবগো।

খুলে কথা গোচবে বল ধনি বলগো।

খুলে কথা গোপনে বল ॥

—এ

৭

যাও হে, আসিতে বল বল বাট কবি,

শ্যাম বিনা উপবাসী—আমবা আছি দিনচাবী।

কুলে বহিতে নাবি গো।

চিতে না মানে শ্যাম ভারী ॥

হুঃখিনীর হুঃখিনীরে বিদেশীবা ভাঙে হাঁড়ি গো,

পর পুরুষের কপ হেবি আমর। পাসবিতে নারি গো,

কুলে রইতে নারি গো—

শ্রাম বিনা উপবাসী—আমরা আছি দিনচারী ॥

হেন দ্বিজ টিমা ভণে আশায় এ করালে, হরি,

বড আশায় শেল দিলে অবলায় হলাম রাঢ়ী ।

কুলে রইতে নাবি গো—

—কাঁটাদি (ঐ)

অনেক সময় ঊনবিংশতি শতাব্দীর কবিগুণালার গানের ভাষাও যেন  
প্ৰথমটি নাচের গানের মধ্য দিয়া শুনিতে পাওয়া যায়। এই গানগুলি এই  
অঞ্চলের কবিগুণালার গানের অভাব পূর্ণ করিয়াছিল।

৮

কুঞ্জেতে আসিলে তবি কুঞ্জ সাজাও সহচরী,

বাসর সাজাব নানা ফুলেতে ও নলিতে,

চল চল যাব ফল তুলিতে ॥

ফুলের বিছানা করি, ফুলেব বালিশ করি

আলস ভাণ্ডিও শ্রামের কোলেতে ।

ওগো নলিতে চল চল যাব ফল তুলিতে ॥

—বৈলপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

৯

তোমা'রে যে ভালবাসি আমি অন্তরে অন্তরে

তুমি যে চলিয়া গেলে আমারে ছাড়িয়ে—বন্ধু কি বলিব তোরে ;

নিশিভরে স্বপ্নেতে আমি দেখিছি তোমা'রে ।

চমকি উঠিয়া আমি না দেখ তোমা'রে,

বন্ধু, তাক বলিব তোমা'রে ।

—ঐ

১০

গাথিব ফুলেরই মালা, যতনে সাজাব কালা,

আমি ঘুচাইব মনের জ্বালা, দুঃখ যাবে দূরে ।

বন্ধু, হৃদয় মাঝারে গ্রামকে রাখিব আদরে ।

না আইল মন্দলালা কেমনে মিটাব জ্বালা

থাক থাক প্রাণবল্লভ বাঁধা প্রেম-ভোরে হৃদয় মন্দিরে ।

গ্রামকে বাথিব আদরে ।

—ঐ

১১

তোমা বিনা বিধুমুখী চাবিদিক শূন্য হে,  
প্রাণে বিবহ জালা হে ।  
বাথ বাথ মোবে, বিনোদিনী  
তোমাব ধবি ঢুটি পায় ।  
ফুলশব হান হিয়া পবে মন জবে মদনাই ।  
বাথ বাথ মোবে বিনোদিনী  
তোমাব ধবি ঢুটি পায় ॥

—এ

১২

দেখ শিখি শিখা, কৃষ্ণেব নাম লেখ', আমি ধবেছি চুড়ায় ।  
তুমি যদি না হেঁবিবে, সন্দেশেতে বঁবিবে  
কাঁপ দিব যমুনায় বে ।

—এ

১৩

উচ্চসবে বাজে বাঁশী শিবধাব নাম বাব  
বাঁশীব স্ববে মবিলা বনেব হবিণী ।  
নব নব নববঙ্গিণী ব্রজব গোপন্য কি খেনে জন্মিল বাঁশী,  
বাঁশী কবে সননাশী ॥

এমনি পিবিহেতব বাবা তুলায় যেমন ক্ষেপাব পাবা,  
ছাড়া জাল শবে বিস্ফা হবিণী ।  
মথুরা বনেন গা বঙ্গ পিবিহি কবা হইল দায়,  
না শুনিলে গুরুজনাব বচন, মবি — অযোধ্যা (পুলিন্দা)

উপবোক্ত কুমুদটি নৃত্যকালীন গাহিবাব পবিবর্তে বৈঠকা গান কপে ব্যবহৃত  
হয় । ইহাকে নাচনী বৈঠকী কুমুদ বলে ।

### পাতা নাচের কুমুদ

এই অঞ্চলের আব এক শ্রেণীব নৃত্যেব নাম পাতা নাচ । স্ত্রী-পুরুষ উভয়েই  
ইহাতে মিলিত ভাবে অংশ গ্রহণ কবে । এই অনুষ্ঠানেব মধ্য হইতেই একদিন  
আদিবাসীসব সমাজ-জীবনেব সখা কিংবা সখীত্ব পাতানো হইত, অর্থাৎ  
স্বামি-স্ত্রী নিবাচন কবা হইত বলিয়া ইহাকে পাতা নাচ বলে । কবয় উৎসব



উপলক্ষে পাতাশুদ্ধ একটি ডালকে কেন্দ্র করিয়া নৃত্য হয় বলিয়াও ইহার নাম পাতা নাচ হইয়াছে বলিয়া কেহ কেহ মনে করেন। তবে কেবলমাত্র করম উৎসব উপলক্ষেই যে এই গান হয়, তাহা নহে—অগ্ন্যাজ্ঞ উৎসবেও পাতা নাচের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে। আদিবাসীর সমাজ হইতেই ইহা হিন্দুভাবাপন্ন সমাজে ক্রমে বিস্তার লাভ করিয়াছে। এই নৃত্য উপলক্ষে যে গান শুনা যায়, তাহার তাহার কয়েকটি নিদর্শন এখানে উল্লেখ করা যায়। ইহাকে মাদল নাচের গান কিংবা পাতা নাচাডীও বলে।

১

মোহনপুরে ঠেকাঠেকি কি করে কুড়াব একা।

টিকটিকি নন্দ পালাল খোঁচার মোহন খোঁচে শুকাল।

—বেলপাহাড়ী (ঐ)

২

ছানা কাঁদে মাই মাই, মুঁড়ি দিল মানেন নাই।

খাম বাছা ছ'পহরে রাঁধি, তোব বাপেব গাল সহিতে নারি।—ঐ

সকল গানের মধ্যেই যেমন জীবনেব ঘর-কন্নার স্তম্ভস্থের কথা ব্যক্ত হইয়াছে, ইহাতেও তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায় না।

৩

ছানা কাঁদে অরল-গবল দুয়ারে গুলোঁছ গোবর।

টিকটিকি দেখে ছানা কাঁদে,

দিদি লো, ছ'পয়সার মিঠাই এনে দিব।

—ঐ

৪

কারা ধরার শুঁয়া পোকা,

ওইটাই বটে ছেঁইলার কাক।

ওইটাই বটে আমাদেরই দাদ।

—ঐ

পল্লীকবির পরিকল্পনায় অনেক সময় ভাগবত ও রামায়ণ একাকার হইয়া যায়, সেই সূত্রে ব্রজবাসী ও অযোধ্যাবাসীর মধ্যে কোন পার্থক্য থাকে না—

৫

ও তোরা দেখ বেজোবাসী,

এমন সুন্দর রামকে কে করল সম্মানী।

—ঐ

৬

পাতালেতে ছিলেন কাশী  
শ্রীরাম-লক্ষ্মণ নিয়ে আসি।  
হস্তমানেব যুক্তি শুনে দিল মহাবলী  
ও মা ও মা কাশী।

— ৬

৭

এতটুকু নাচনেটি নাচতে জানে না,  
হাত বাডায় পইসা মাগে লজ্জা লাগে না।

— ৭

পৌৰাণিক নামগুলিকে সর্বদাই এখানকার নিবন্ধের সমাজ নিঃসন্দেহ মত  
কবিতা উচ্চারণ কবে এবং এই উচ্চারণ বোধের উপরই তাহাব সঙ্গীতের চন্দ্র  
বচিত হইয়াছে।

৮

জপদী বলেন বাণী, শুন শুন, নীশমণি  
এই চিন্তা কবি আমি  
‘সভা মধ্যে যাব—সৈবিকী নামানব।  
দাসী হব সুধিষ্ঠাব  
না ছুব অষ্টাভাত, না দিব চবণে হাত  
প্রতিজ্ঞা এই যে আমাব।

— ৮

গোবান্ধ বিহনে প্রাণে মাব,  
কোথা হে গৌর হবি।  
আমিয নদীয়া পুবে সকল পাপী উদ্ধাবিয়ে,  
গোবান্ধ বিহনে প্রাণে মবি।  
এস হে গোবান্ধ হবি।

১০

হবি নামের গুণগান জানেন পশুপতি,  
না লাগে ধান কড়ি না লাগে শকতি রে।  
হবিনামের গুণগান জানেন পশুপতি।

ও কিরা না ধর কলি।

বড হলে গলে দিব ছুরি

ও কিরা না ধর কলি।

—ঐ

নিম্নোক্ত গানটির মধ্যে 'শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে'র বংশীখণ্ডের স্রুতি অবিকল শুনিতে পাওয়া যায়—

১১

আষাঢ় আশ্বিন মাসে নবঘন মেঘ ডাকে

বিজুলী চমকি লাগে ডর।

চল যাব ঘর।

কদম তলায় নিশি হ'লে ভোব।

একডা কদমেব তলে, কৃষ্ণ ঘুমালো কোলে,

বংশীটিতে নিয়ে গেল চোবে।

না জানি শ্রাম ঘুমেব ঘোবে।

—ঐ

১২

বাগমোড়িব পাহাড়ে নানা বগেব ফুল ফুটে,

দিদি গো, দাডায়ে তুলিতে মন করে।

থনা ভবি পাবিব, আচল ভবি তুলিব

দিদি গো, আব গুচ্ছাক ডাল ভাদ্রিব।

—বেলপাহাড়ী (ঐ)

১৩

এতটুকু কুরাটি পাতাল ভেদী পাশিয়া হৌ

গোরী শ্রামলী পানি বহি গেলি।

বাজাব ব্যাটা পানি মাগে গো।

—ঐ

১৪

এতটুকু লকাটি ফকব ফকব ডাক দিছে,

ও সাধেব লকসাবে জনম জনম তুমি না ছাড় বাড়ী।

—ঐ

১৫

গেছলাম গোপিনীর পাডা খুলে নিল পীতধড়া,

কত আদর করিয়া ডাকে আদরিণী, চুডায় ধরিয়ে টানাটানি। —ঐ

কোন রসিক মরি গেইল রে,

উপরে গিধিনী উডিল রে।

গিধিনী বসিল বে—

গিধিনী চড়িয়া পবত, কোন রসিক মরি গেলি,

গিধিনী চড়িয়া পবত।

—এ

১৭

বাগমোড়িৰ পাহাড়ে মিসের ধূল। উড়ে বে,

বাজাব বেটা। ভাবরি বাটা ঘোড়া ছুটাছে রে।

—এ

১৮

বাগমোড়িৰ পাহাড়ে লম্বা লম্বা বেলবে,

খাইলে বেল মিলাষ যায বুকে লাগে শেলবে ॥

—এ

১৯

শাল গাছে শাল পংড়া কদম গাছে কলিবে,

মাঁদাব গাছে লাল গাম্ছ। চটক দেখে মৰিবে।

—এ

২০

চিলকিব গড়ে হাতির উপবে রাজা ঘুবে গো,

চিলকিব গড়ে যখন উঠে ইন্দকি, তখন ভাবে বিদকি।

চিলকি উড়ে, হাতির উপবে বাজা ঘুবে।

যখন আসে ফুলঝরি, তখন আমি গোবঝরি,

চিলকিব গড়ে হাতির উপবে রাজা ঘুবে।

যখন ফুটে গাছটি, তখন কানে হাতটি।

চিলকিব গড়ে হাতিব উপবে বাজা ঘুবে।

—এ

### ভাটুরিয়া ঝুমুর

পুবে এই অঞ্চলে ভাদ্র মাসে ভরা বর্ষাব প্রকৃতিকে বন্দনা করিয়া যে নৃত্যগীতের অনুষ্ঠান হইত, তাহাকে ভাটুরিয়া বলিত, এই উপলক্ষে নৃত্যব সঙ্গে যে সঙ্গীত ব্যবহৃত হইত, তাহা ভাটুরিয়া ঝুমুর রূপে পরিচিত ছিল। বিশেষ প্রকৃতির নৃত্যব সঙ্গেই এই ঝুমুর গানগুলি সম্পর্কিত। বর্তমানে ভাদ্র মাসের

প্রকৃতি-বর্ণনা ব্যতিরেকেও ভাহুরিয়া ঝুমুর রচিত হয় ; কিন্তু একদিন ইহাদ্বয়ের মধ্যে বর্ষাপ্রকৃতির রূপ বর্ণনা ব্যতীত আর কিছু শুনিতে পাওয়া যাইত না। ইহারা এই অঞ্চলের ভাত গান। ভাহুরিয়া ঝুমুরের কয়েকটি নিদর্শন এখানে উল্লেখ করা যায়।

১

ছা'টিও পডব তারটিও মারব

বাঁশাটি বানে ভাসাব, ভাইরে ধুতিয়া।

—পুর্নালিয়া

২

পাওয়ালি দাওয়ালি পীরিতে মজালি

কিছুদিনে বঁধু আমারে কাঁদালি।

—ঐ

৩

থাল। গেল বাটি গেল, তাও আমরা পারি গো,

মাথা বাঁধা মোর ডুরি গেল সেই ভাবনায় মরি গো। —ঐ

নারী-প্রকৃতির চিরন্তন একটি পরিচয় ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। ঘরের থালা-বাসন হারাইয়া গেল, সেইজন্য তাহার কোন ক্ষোভ নাই, কিন্তু তাহার প্রসাধন করিবার ক্ষুদ্র একটি উপকরণ মাথা বাঁধিবার ডুরিটি যে হারাইল, তাহার বেদনা তাহার বুকে সূঁচ হইয়া ফুটিয়া রহিল।

৪

ভাদর মাসে পিয়া পর দেশে

বলে দিও হে যেন নাগর আসে।

না দেখি হাটে, না দেখি বাটে

গুণমণিরে মন ভাঙ্গিল কিসে ॥

—ঐ

৫

দেগো মাতা দেগো পিতা দেগো পদধূলি

রাম যাবে বনবাস কাঁধে নিয়ে ঝুলি।

মাতা দেগো দেগো ভিগ্ন, যাব দূর দেশে

কোন বনে কাঠ কাটি, কোন বনে জড করি।

কোন বনেরই দাদা জুড়ন পীরিতি।

ফুটল গরয়া ফুল টুটল পীরিতি ॥

—বাঁকুড়া

## কব্জ নাচের কুব্জ

এই অঞ্চলে ভাদ্র মাসে অনুষ্ঠিত আর একটি শস্তোৎসবের নাম কবম পূজা বা কবম উৎসব। অগ্ন্যাগ্নি উৎসবেব মতই নৃত্য-গীত ইহাবও অঙ্গ। ভাদ্র মাসে এই উৎসবের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে। এই সময় আউশ ধানের নবান্ন উৎসব এবং আমন ধান রোপণের শেষ পর্ব অনুষ্ঠিত হয়, তখনই কবম উৎসবেব সময়। কবম উৎসবে আনুষ্ঠানিক ভাবে কবম বাজা ও কবম বাণীর বিবাহ দেওয়া হয়। বলা বাহুল্য, কবম বাজা সুষ এবং কবম বাণী পৃথিবী বা ধরিত্রীরই প্রতীক। প্রত্যেক জাতিব শস্তোৎসবেই সুষ এবং পৃথিবীর প্রতীকের আনুষ্ঠানিক বিবাহ-সম্পন্ন হইয়া থাকে। এখানেও তাহাই হয়। কবম বা পাহাড়ী কদম বৃক্ষের একটি শাখা মৃত্তিকাতে প্রোথিত কবিয়া তাহা ঘিরিয়াই নৃত্য গীত চলিতে থাকে। মূলতঃ আদিবাসী সমাজেই এই অনুষ্ঠানের উৎপত্তি হইয়াছিল, বর্তমানে সেই অঞ্চলের বণহিন্দুগণও ইহা পালন কবিয়া থাকেন। ভাদ্র মাসের শুক্ল পক্ষের একাদশী তিথিতে ইহাব অনুষ্ঠান হয়। একটি গাছের ডাল মাটিতে পুতিয়া রাখা হয় বলিয়া ইহাকে ডালগাড়াও বলে। ইহাব নৃত্য জীপুকষের মিশ্রনৃত্য এবং সঙ্গীতেব মধ্য দিয়াও অগ্ন্যাগ্নি অনুকূপ সঙ্গীতেব মতই সাধারণ জীবনের স্তম্ভঃ আশা-আকাঙ্ক্ষাব কথা শুনিতে পাওয়া যায়। কয়েকটি নিদর্শন দেওয়া যায—

আকাশেতে চাদ নাহি আছে দুটি তাবা হে

বঁধুব মন চঞ্চল ছাড়ি যাবাব পালা হে।

—বাঁশপাহাড়ী

তালপা ত। কুঁড়ে ঘব জল পড়ে বাব বাব,

যেমন বিটি তেমনি জামাই হোল না, মরিলে তো এবব পাব না ॥

—এ

কাল কাল বলো না কালো জলে চ'লো না।

ও কালো ভয়রা নিশীথে ফুলবনে যাইযো না ॥

—এ

তুমি আমার কেবা ছিলে আমায় বিকে টাকা নিলে,  
পাকা খাতায় লেখাইলে সাত পুরুষের নাম ।

হে কালিয়া শ্রাম—

ফাঁকি দিয়ে পালালে আসাম ॥

ঐ

এই অঞ্চলের সাধারণ লোক জীবিকার সন্ধানে আসামের চা-বাগানে কৃষ্টি  
হইয়া যায়, এখানে তাহার কথাই উল্লেখ করা হইয়াছে ।

ঘরের বাদী ননদী ট্যাড়ের বাদী পর গো—

ষমুনা ঘাটের বাদী শ্রাম-নটবর গো ॥

—ঐ

৬

বল হাসি হাসি পথ আসি রাধার নিকট বসি—

‘ওগো বিনন্দিনী’ বলে রাই, ব্রজপুরে যাই—

মিলাব নন্দেরি কানাই ব্রজপুরে যাই ।—

বল কুমারীকা থোল্ ময়না

বল মুচিরিক। কুড়ি বান্দি

মুচি ভাঠি রসিক।

সংসার জুড়াইল গো ॥

ঐ

ইহাতে মাদল প্রস্তুতকারক মুচির প্রশংসা শুনিতে পাওয়া গেল

৮

বল নেহের তানাম্ পিড়ি পিড়ি

তিগুণ মে জা আনা কুড়ি

মেতেলাং সেনা জোক। জুড়ি,

না কুড়ি বান্দি তামা মুড়ি ॥<sup>২</sup>

—ঐ

ইহার অর্থ :—স্ত্রী মাঠে মাঠে পলাইতেছে, স্বামী বলিতেছে, দাঁড়া, সঙ্গে-  
সঙ্গে যাব, আমি ছাড়া তোরা আর কি আছে ।

সোনারো সোনারো মন্দাব মাল। মাঝে গাঁথি  
সোনার কাঠি মন্দার মাল। মাঝে গাঁথি  
কানে খাপ নাকে লোলক দোলিছে, রাণীকে কেমন সাজেছে ॥ —ঐ

১০

গাভা গীতিল কদম যুবা হেন দে হাগা ছতিয়া কাণা  
জুগিচা বাগে গুতু তানা অকরে না প্রভু ছুবা কাণা ॥

অর্থ : নদীর বালিতে কদমগাছের তলায় কালো ভাই ধৃতি পরিয়া  
ধসিয়া আছে। ( তার স্ত্রী ) যুঁই ফুলেব মাল। গাঁথিয়াছে, আর বলিতেছে,  
আমার প্রভু কোথায় বসে।

১১

কুলি মাথে এগোঁ কাকী মাঝে কুলি একাড।  
শুনিতে গো বড় বে জমক।  
কোলে আছে কচি ছা নিয়ে যাবে ভগবান,  
এমন স্তম্ভ গায় হলুদ বরণ ॥ —ঐ

১২

শিখালোম শিখালোম পডালোম পডালোম  
কারিরে ভোমবা কেবি বাতি,  
যুগ যুগ টলামায় শিখানো না যায় ॥ —অযোধ্যা পুকলিয়া)

১৩

চন্দন হ কাঠে দ্বিবি বাঁ আ-আঙ্গ চলালে হো।  
নিশি উদল করি ধাঁ আবি হো।  
তাহারে তা-নানা এলো না -না না না বে ॥ —ঐ

১৪

হাঁড়ি মোর ভাঙ্গাইতে বিড়িমোয় সামুদে বহাইল,  
কাহে গো ধনি ছাঁধাবে বিকাই গেল  
তাহাবে হে তানা না ... —ঐ

রাধা বলিতেছে, হুধ বিকাইতে গিয়াছে, তাহাতে হাঁড়ি ভাসিয়া বিঁড়টি  
সমুদ্রে ভাসিয়া গেল।



১৫

তাঁহা রেঁ হে এনা ...

ই এক মুণ্ডে কাটিবে হ্ লক্ষণ

দশ মণ্ডে আজিকে জড়াই হো।

খিদির খিদির কাটিবে হে লক্ষণ

রাবণাকের মণ্ডে হো,

আইরে এ বিবি—বিন্দাবে বন ॥

—এ

ইহাব অর্থ : বাম লক্ষণকে বলিতেছে যে, বাবণেব এক-মাথা কাটিলে দশ মাথা আছে। অতএব দশ মাথাই কুটো কুটো কবিষা কাটিয়া দাও।

১৬

তাঁহাবে হে তানানা এনা

গিধিনি গো গিধিনি ভাল সখি দাই আহো

শিমলিনী গাছে ভাল। বঁদা ভাল। কবে কিনা ওগো মায়

ওগো মালিনী গো।

ভাল। সখি দাইয়া হো ॥

—এ

১৭

ঝিঙ্গা ফুল ফুটে বাবা ফুটে লদবদ গো।

পহচল নয়হবকে। লোক গো,

নয়হবকে। লোক দেখি খোঁপা। ঝলমল কবে গো।

শুশু বাদী ব লোক দেখি নয়নাষ ধাবা বহে গো।

—এ

নাইয়র বা জ্ঞাতিগৃহে লইয়া যাইবাব লোক দেখিলে খোঁপা ঝলমল কবে, কিন্তু শুশু বাদীতে লইয়া যাইবাব লোক দেখিলে কান্না পাষ।

১৮

যেহ ঘাটে বাবা ভাই সিনান কবে গো।

সেই ঘাটে জোড়া ঢাক বাজে।

সঁয়া সিনান কবে গো

সেই ঘাটে জোড়া কুকুর ভুকে।

—এ

১৯

ভাদৰ মাসে দেউৱা না সাহিছ চাকুৰী গো,  
ভিজি সাত লাল পাগডী।  
ঘৰে সে আছে দেউৱা সৰু চাউলেব পুডা গো  
অংগ আছে কলাই দাইল বেসাতী।

—ঐ

২০

বাপেব ঘৰেৰ ধাবে ধাবে কিসেব বলদ গো,  
কডচি কডচি গুয়া পান গো।  
পান খাওযালি ভাইৰে দাঁত গাবাসে হে বে  
তৰি সিঁআব সিঁথলি সাজালে।

—ঐ

ঝুমুৰ গানেব বিবৰণ এখানেই শেষ হইল, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও একথা স্বীকাৰ না কৰিয়া উপায় নাহ যি, এই অঞ্চলেব বাংলা ও আদিবাসীৰ ঝুমুৰে যে বৈচিত্ৰ্য আছে, এই আলোচনা দ্বাৰা তাহা সম্যক্ পৰিস্ফুট হইল না। কাৰণ, ঝুমুৰেব বৈচিত্ৰ্যেব সংখ্যা নিৰ্দেশ কৰা কঠিন। ঝুমুৰ এই অঞ্চলেব সাধাৰণ লোকেব সাংস্কৃতিক জীবনেব প্ৰাণস্বৰূপ, ইহাকে কেন্দ্ৰ কৰিষা ইহাব সমগ্ৰ আন্তৰ্জাতিক জীবন নিযন্ত্ৰিত হয়।

## সাথী গান

সাথী গান সাধারণতঃ তরজার মত । মনসা পুজার ঘটের জল আনিতে যাওয়ার সময় দুইটি দলের মধ্যে এক পক্ষ অপর পক্ষকে প্রশ্ন করে । উত্তর দানে সক্ষম হইলে তবেই অপর দল ঘটের জল লইয়া যাওয়ার অনুমতি পায় ।

ইহা এই অঞ্চলের সাপের ওষাাদের মধ্যে প্রচলিত কাঁপান অনুষ্ঠানের একটি অঙ্গ । গুণী বা ওষাদিগকে লইয়া কাঁপানের শোভাযাত্রা যখন গ্রামের পথ দিয়া অগ্রসর হয়, তখন পথিপার্শ্বস্থিত ওষার আর একটি দল, মনসা ও সর্পচিকিৎসা-বিষয়ক কতকগুলি প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করে, অঙ্গদল তাহার জবাব দিয়া পথে অগ্রসর হয় ।

১

প্রশ্ন— কোথা হতে এলে ভাই কোথায় তোমার থিতি,  
কোথায় পাইলে সুন্দর মরতি,  
কেবা তোমার আদি গুরু কেবা তোমার মাতা !

উত্তর— স্বর্গ হতে এলাম ভাই মর্ত্যে আমার থিতি ।  
পিতার শরীরে আমার হঠিল উৎপত্তি ॥  
মাতার শরীরে ছুই হস্ত প।।  
ব্রহ্মা আমার আদিগুরু গৌরী আমার মা ॥  
এই সাথীর উত্তর বলে দিলাম আমি ।  
ঘরে গিয়ে পুরাণ খুলে বিচার কব তুমি ॥  
লক্ষ্মীকান্ত চরণে আমার অসংখ্য প্রণাম ॥  
বাজুক বিষম ঢাক চলুক কাঁপান ॥

—বেলপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

২

প্রশ্ন— শুন শুন গুণিগণ করি নিবেদন ।  
অকস্মাৎ এক কথা হইল স্মরণ ॥  
কেবা যাও তুমি ভাই বারি লইয়া ।  
এক কথা জিজ্ঞাসিব যাও হে বলিয়া ॥

পিতা মুখে শুনিয়াছি অপূর্ব কাহিনী ।  
কি হইতে মনসাব এক চক্ষু কাণী ॥  
ইহাব উত্তর যদি না বলিতে পাব ।  
হবি-হব শব্দে তোমবা সাথী গাইতে নাব ॥

উত্তর— শুন শুন গুণিজন কবি নিবেদন ।

যে সাথী কহিলাম উত্তর কব হে শ্রবণ ॥  
পদ্মপাতে জলপান পদ্মাব কুমাবী ।  
অ-যোনি-সম্ভবা তিনি শিবের নন্দিনী ॥  
একদিন বিশ্বনাথ ভাবিল অন্তবে ।  
মনসাকে লয়ে যান আদব কবে ॥  
মনসাকে দেখে দেবী কোপ কবিলেন ।  
ত্রিশল আঘাতে চক্ষু ফোটাইলেন ॥  
সেই হইতে মনসাব বাম চক্ষু কাণী ।  
সাথীব উত্তর বলে দিলাম আমি ।  
যাব গিয়ে গিয়ে পুবাণ খুলে বিচার কব তুমি ॥

—ঐ

৩

একদিন ক'স বাজা সভাতে বসিল  
দূত গিয়ে কৃষ্ণচন্দ্র ধবিষে আনিল  
ক'স বাজা বলে কৃষ্ণ শুন মন দিয়া  
কারিদি হইতে আন কয়টা তুলিয়া ।  
তাহাব উপবে হবি ছাডেন মিহনাদ  
সে শুন কালি নাগে পড়েছে প্রমাদ ।  
মুখ বিস্তারিষে কালি ধাইল সম্মুখে  
শ্রীনন্দন নন্দন কৃষ্ণকে পূর্বল উদবে ।  
বলণ্যম বলে দাদা বন্ধ কেন হও ।  
তোমাব সেবক গরুড তাবে শ্রবণ কব ।  
বলবামেব বাক্যে কৃষ্ণেব হইল চেতন  
গরুড গরুড বলি কৃষ্ণ করিল শ্রবণ



কুশল স্বীপেব মধ্যে গরুডেব আসন টলিল,  
 আসন টলিতে গরুড ধোয়ানে জানিল ।  
 ধোয়ান যে জানিল গরুড সর্ববিবরণ  
 কালিদে কালি নাগ গিলছে নাবায়ণ  
 এক পঙ্খ কবে গরুড কালিদ বান্ধিল  
 আব এক পঙ্খ কবে গরুড কালিদ ছিচিল  
 সাত তাল জল গরুড করিলে ছেচনি  
 কর্ণ পাতে শুনে গরুড লাগেব সংশনি  
 এক ক্ষুদ্র সাপিনী গিয়ে কালিনাগে কষ  
 কোথা হতে মহাবীৰ গরুড এলো কালিদে ।  
 গিলেছিলে রুমচন্দ্রে উগাডিয়া দিল  
 বিনয় কবিয়া কালিনী ধবলো তার পাষ  
 হর বিষ চাও ফিবে ভাই বিষেব নাম গাই  
 চাইতে চুড়াব পানে আব বিষ নাহ ।

—এ

নিম্নোক্ত গান দুইটি এবং বাডাব মন্ত, তথাপি ইহাতে একটু কাব্যের  
 স্পর্শ আছে-

চিনি চিনি কবে বিষ কাহা যাও তুমি ।  
 ফটিক বরণ বিষ পান কবি আমি ।  
 জঙ্গ বিজঙ্গ ভাই পলা ছিল বাজী  
 বস্ত্রশ দন্তেব খালেন সাপা বিষ কবিলাম পান ।  
 ধলাষ তে। লিটিপিটি সরু বিষেব জাল।  
 ভবান কাটিয়ে উড়িয়ে পালা ।  
 না চলে মেদিনী কস্মে বিষেব তলা ভবা  
 নাম নাম বৃষ্টি যামুক থবব ।  
 কুখা চণ্ডী বিষহবি বার্শিবৃক্ষ মলে  
 একবাব এখানে আসিও ।  
 সম্মানে না দেগিয়া ভাই আসে ভাই আসে গুরুর সন্মানে  
 আকাশ নাচিছে নাগিনী যত মনসাব ভাসনে

জরৎকার ছিলেন জানিয়ে মহিম মণ্ডলে  
 অস্ত্রাদে বাধিয়ে ফেলে সাগরের জলে  
 কুজ্ঞান বিজ্ঞান কাটি কবে থানি থানি  
 ভয়ে সাপাধাপা বলে করে আগুয়ান  
 মাতা কুজুবুডি ধীবে ধীবে আসে  
 বেহুলা কান্দে নিজের চক্ষের জলে ভাসে  
 আয় আট আয় হবি বিষহবিব বি,  
 গরুড মনসাব তই তোবে সিদ্ধি কামাক্ষ্যার  
 শীত্র আয় শীত্র আয় ।

—ঐ

বিষ হবি বিষ হবি সাপিনী ডাকিনী কবে ডর  
 গাছ পাথর উড়াইয়া লাগা বাধা চলাফেবা না নয়,  
 সাপা হাৰাইয়া বোজা থাকে হেট মাস  
 বলে বুড়ি চোব হইয়া থাক সাথে ।  
 ছত্রিশ কোটি দামেব মন কবে ভব যদি  
 হয় মিথ্যা, হয়ে তে। যাবেন বসাতল  
 কাব আজ্ঞা দিবি কামাখ্যাব আজ্ঞায় ।

—ঐ

৫

প্রশ্ন— কোথা হতে আসে ভাই হাতে শিদ্ধা লাঠি,  
 কোন গুরুক শিষ্য তুমি কোন গুরুক লাতি ।  
 উত্তর— দক্ষিণ হতে আসি ভাই হাতে শিদ্ধা লাঠি,  
 শিব হোয়ে কোমল লোচন কা লাতি ।

—ঐ

প্রশ্ন— পশ্চিম হতে আস ভাই পুবে চলে যাও,  
 কাহাব মন্দিরে তুমি ভিক্ষা কবে খাও ।  
 কোথায় তোমাব ঘর দবজা কোথায় তোমার বাড়ী,  
 কিবা তোমার নিজ নাম কিবা তোমার জাতি ।  
 চলিয়া সবাব মাঝে বাথছে গেয়াতি ।

সাথীরা উত্তর যদি না বলিতে পার,  
হরি হর শব্দে তোমরা সাথী গাইতে নার।

উত্তর— শুন শুন গুণিগণ করি নিবেদন,  
যে সাথী কহিত উত্তর করহে শ্রবণ।  
পশ্চিম হতে আসি ভাই পূবে চলে যাই,  
শিবের মন্দিরে আতি ভিক্ষা করে খাই।  
এগ্রাম সেগ্রাম বলি গণ্ডাপালে বাসা,  
কেবল মাত্র মোর মনসা ভরসা।  
নিজ নাম ধনশ্যাম শুন সবজনে,  
পিতার নাম রাধানাথ কহিত এক্ষণে।  
শিক্ষাগুরু লক্ষীকান্ত কহিত এখন,  
তাহার চরণ বন্দি সবার চিত্র।  
মাথাতো মোর ভ্রাতা বলিয়া সবার মাঝে রাখিত খেয়াতি।  
সাথীর উত্তর বলে দিলাম আমি  
যবে গিয়ে পূরণ খুলে বিচাৰ কব তুমি  
মা মনসার চরণে অসংখ্য প্রণাম।  
বাজুক বিষম ঢাক চলুক কাঁপান ॥

—ঐ

পূর্বেই বলিয়াছি, সাথীগান পূবে কাঁপান বা সর্পাবছা-বিশারদদিগের বার্ষিক সম্মিলন উপলক্ষেই গীত হইত। গুণী বা ঙ্খাদিগকে লইয়া তাহাদের শিষ্যগণ যে শোভাযাত্রা করিত, তাহা গ্রামের পথে কিছুদূর গমনসব হইলে অত্র এক সম্প্রদায়ের শিষ্য তাহাদিগকে সঙ্গীতের ভিতব দিয়া প্রশ্ন করিত, সঙ্গীতের ভিতব দিয়াই তাহায় জবাব দেওয়া হইত। কাঁপান উপলক্ষে যে সকল অগ্ৰায় সঙ্গীত গীত হয়, তাহা প্রধানতঃ সাহিত্য-গুণবিস্তারিত। উত্তর প্রত্যুত্তর ব্যতীতও সাথীগান কিছু কিছু শোনা যায়—

৮

সীতার সনে বহুনাথ পঞ্চবটীর বনে,  
জানকীর সহিত রাম বসিলেন একাসনে।  
খেলিছেন রাম পাশাসাবি।  
হেনকালে বাইকুস মেয়ে এল সেইখানে।

নাম তার সূৰ্পণখা চাউনি বাঁকা কানে মদন কড়ি,  
 কঁচি (কুচি) করে পরে আছে কমলা পাডের শাড়ি ।  
 দেখায় ঘেন মেঘের মাল। নীল কিনারা,  
 তায় দিয়েছে কোঁচা লম্বা হয়ে প ডল মাগীব বাম কদলের মোচা  
 মাগীর ঠম ঠমক। আডে ঘোমটা আড নয়নে চায়,  
 বুকেব উপব পৌব পয়দা মুক্ত। বেড়া তায় ।  
 তিনি ঘেন তিলোত্তমা সত্যভামা উর্বশী মেনকা,  
 মেয়ে কপে নবকপে হলেন সূৰ্পণখা ।  
 এলেন বামেব কাছে মধুব ভাষে জোড কবি হাত,  
 একটি নিবেদন শুনহে ওহে বঘুনাথ,  
 আমি তায় অল্লকালে ব্রতছলে ছাড়িয়ে বসতি,  
 দেশে দেশে খুঁজে পাইন। মনেব মত পতি ।  
 ইহা যদি মনে লাগে তাহাব আগে কি করিতে পাবে ।  
 খেলিব রসের খেলা হসে একত্রিত,  
 থাকিব নীলকমলে চাপাব এমন,  
 সীতার সনে প্রযোজন নাহি তোমাব আমায় জোড ।  
 ঐ কথা শুনে দৌড়ে গিয়ে ধবল লক্ষ্মণ সূৰ্পণখাব ছটে—  
 গোটা দুই পাক দিয়ে ভূমে ফেলে টুটে নাক কান ।  
 নাক ভেঙা নাকে শোভা টুটে গেল কান ।  
 উঠেছে গুপ্তাচুড়ী ভেড়া দোড়ি যেন উদাম সাপী,  
 জানকী হাসিয়ে বলে কি হল লো বাঁড়ী  
 আহা কেনে বা আইলাম মান হাবাইলাম পঞ্চবটীর বনে

২

প্রশ্ন— কুখা হোতে এলেন তুমি কুখায় তোমাব স্থিতি  
 কাহার ছয়াব তুমি করেছেন বসতি ।  
 কাহার ছয়াব তুমি বাঁড়ী কবেছ আশা ।  
 কোন কুলে জন্ম তোমাব কোন গ্রামে বাস ।  
 উত্তর— উত্তর থেকে এলাম আমি দক্ষিণে চলে ঘাই,  
 শিবের ছয়াবে গিয়ে ভিক্ষা মেগে খাই ।



ধর্মের দুয়ারে আমি বাড়ী করেছি বাসা,  
শূত্র কুলে জন্ম আমার নিজ কুলে বাসা ।

১০

সাকী শুন সাকী নাথ গোকুলেরই কথা,  
পঞ্চ অবতাবে ক্রমেষ জন্ম হলে কোথা ।  
জন্ম হলো এথা সেথা দৈবকীর ঘবে,  
বাহুদেব তুলে নিল গোকুল নগবে ।  
গোকুল নগবেব লোক বলে হবি হবি ।  
পুষ্প দেখে কাঁপ দিলেন মুকুন্দ মুবাবি ।  
বিসজল ছিল ভাই অমৃত জল হ'লো ।  
তা দেখিষে গরুড় বাঁকে স্বৰ্ণ কবিল ।  
দেখ দেখ গরুড় বাঁবে দেখ দুটি আখি ।  
এখনি ধবোঁছি সখো, নাহি মানে সাকী ॥  
এলেন স্তপতি ভাই বেলের মে পাঁতা ।  
তা দিখে পড়াইব কজ্জানের মাথা ।

১১

পঞ্চবটীর বনে বাম বান্ধি কুড়াখানি ।  
কাল হউয়ে এলে বামকে সোনার হবিণী ।  
ঐ মৃগ দেখতে পালায় জানকী নন্দিনী ।  
ঐ মৃগ ধবে দাঁও হে বাম বঘুমণি ।  
ধবিতে নাবীর মৃগ, মেরে জিব আমি ।  
তুজয় গণ্ডীব বাঁধ লয়ে বাম চলিলেন শিকার  
আগে আগে যায় মৃগ পশ্চাতে শ্রীবাম ।  
নাচিতে নাচিতে মৃগ গেল দূর বন ।  
গাছের আড়ে থেকে থেকে মৃগ খেলেন বাণ  
বাণ খেয়ে ডাকে মৃগ কোথারে লক্ষ্মণ ।  
লক্ষ্মণ লক্ষ্মণ বলে কান্দে লাগিল ।  
সেই বাক্য শুনতে পেলেন জনক নন্দিনী ।  
সঙ্কটে পড়িয়ে বাম হে ডাকেন লক্ষ্মণ ।

শুন শুন সীতা বলি গো তোমায় ।  
 ত্রিভুবনে বীর নাই গো, রাম আইসে জিনে ।  
 কে জানে কে জানে, প্রভু, তোমাদের মহিমা ।  
 কটুবাক্য শুনে লক্ষ্মণ কর্ণে দিলেন হাত ।  
 রামকুণ্ডে বলে লক্ষ্মণ ছুয়ার দিলেন আঁক ।  
 এই অঙ্ক যদি সীতা তুমি হও গো পাব ।  
 কখনো না দোষ দিবে লক্ষ্মণ তোমাব ।  
 রাম মন্ত্র শুনে বিষ তুই যদি থাকিবা গায়  
 রাম মন্ত্র শুনে তুই উড়ে যা ।  
 ওং ভাইরে,  
 বাম গবল লক্ষ্মণ গরল গরল হনুমান  
 পশ্চাতে ঢলিয়া পড়েন ময়ী ভানুবান ।  
 শুন বিনোদিনী—  
 শ্রীরাম স্মরণে বিষকে কইবা এলাম পার্ণ ।

শেষের পদ কয়টি পড়িলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে ইহা কাঁপ বৈষ্ণব  
 ওষাদিগের ব্যবহৃত সর্পগদ্য, কিন্তু তথাপি বামাষণ কাহিনীর বস ইহাতে ক্ষুঃ  
 হয় নাই । ইহা হইতে দেখা যায়, সর্পগদ্যের মধ্যে গিষাও বামাষণের কাহিনী  
 প্রবেশ করিয়াছিল ।

## সাত

### বাঁধনা পরবের গান

বাট অঞ্চলের পশ্চিম সীমান্তবর্তী স্থানে কান্তিকী অমাবস্তা তিথিতে যে গো-পূজার অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহা বাঁধনা পর্বব বাল্য পরিচিত। ইহাতে অনুষ্ঠানিক ভাবে গো-পূজা উদযাপন করিয়া নৃত্য, সঙ্গীত ও বাস্তব সহযোগে নানাভাবে গো-মাহাশ্মা কীর্তন করা হয়। এই অনুষ্ঠানের একটি প্রধান অঙ্গ গরু বা মহিষ নাচানো। শব্দ খুঁটিতে একটি বলিষ্ঠ মহিষ কিংবা ঘাডকে বাঁধিয়া তাহাকে কাঠি দিয়া খুঁচাইয়া তাহাকে ক্ষিপ্ত করিয়া তোলাই ইহাব উদ্দেশ্য। পূর্বে এইভাবে অস্ত্র দ্বারা আঘাত করিতে ইহাকে শেষ পর্যন্ত হত্যা করা হইত। বর্তমানে কেবলমাত্র লাঠি দিয়া খুঁচাইয়াই ছাড়িয়া দেওয়া হয়। এই উপলক্ষ্যে ইহাকে ঘিঘিয়া যে নৃত্যগীত চলিতে থাকে, তাহাতেই বাঁধনা পর্বের গান প্রধানতঃ শুনিত পাওয়া যায়। এই উপলক্ষে কাঁড়া বা মহিষের ভ্রম্মকথা কীর্তন করা হয়—

১

শিকড় ভুঁইষে<sup>১</sup> বে কাঁড়া তোবি জনমবে।

সাত ভুঁইষে<sup>২</sup> লিল্হে গৃহবাস ॥

গোলায় ভাচ্<sup>৩</sup> পালবে গুলিনে<sup>৪</sup> পুষিবে

বাগালে তো ডাকে ভোমবা<sup>৫</sup> নাম বে ওহিরে।

এই উপলক্ষে কোন কোন অঞ্চলে একটি নীতি-কাহিনী শুনিত পাওয়া যায়। তাহা নিম্নে উদ্ধৃত হইল। ইহাতে দেখা যাইবে, ইহাকে কপিল-মঙ্গল গান বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে ‘কপিল-মঙ্গল’ নামক যে কয়খানি পুথির সম্ভাবন পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের সঙ্গে ইহার কোন সম্পর্ক নাই। কাবণ, মধ্যযুগের ‘কপিল-মঙ্গল’ কাব্যে যে কাহিনী বর্ণিত আছে, তাহাতে দেখা যায় যে, তাহা ভাগবতের কাহিনী বর্ণিত ব্রহ্ম কর্তৃক কপিল গাভী হরণের বৃত্তান্ত লইয়াই প্রধানতঃ বর্ণিত। তাহা ব্যতীতও পুরাণে

১ পশ্চিম দেশ, ২ পাষাণ দেশ (মেদিনীপুর সপ্তভূমির অন্তর্গত) ৩ মালিক,

৪ আদরার্থক নাম।

কপিলা গাভা সম্পর্কে যে সকল কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে, 'কপিলা-মঙ্গল' কাহিনীর কোন কোনটির অলুবাদ মাত্র। কিন্তু নিম্নোক্ত কাহিনীটি লৌকিক স্তর হইতে উদ্ভূত হইয়াছে।

প্রথমে বন্দনা করি গণেশ চরণ। তারপরে বন্দিব নাবায়াণ।  
তারপরে বন্দনা করি, গাঁয়ের গরাম হরি, যত দেব প্রণামি চরণে ॥  
তারপরে বন্দনা করি লক্ষ্মী-সরস্বতী, তাবপরে বন্দিব ভগবতী।  
তারপরে বন্দনা করি হরপার্বতী, যত দেব প্রণামি চরণে ॥  
তারপরে বন্দনা করি গোয়াল গাঁসায়, তারপরে বন্দিব দশ ভাই।  
বন্দনা সমাপ্ত করি, সবে মিলে বল হবি, হরি হলেন ভবের কাণ্ডারী ॥

গাইতে বাসনা মোর কপিলা মঙ্গল গান, সবে মিলে কর কৃপা দান।  
অজ্ঞান আমি অবলা, দেহ মোরে চরণ ধূলা, গাইব কিছু কপিলা-মঙ্গল গান।  
শুন শুন সর্বজন, করি আমি নিবেদন এই মুখের মুখে কিছু করহ শ্রবণ।  
আমি অতি মূঢ় মতি, না জানি ভক্তি স্তুতি, দোষ-ত্রুটি করিবে মার্জন।  
নাবালক কালে কাহুর মাও মবি ছাড়িল, পুষেছিল শিরোমণি গাই।  
আশ্বিন বাহির হতে কার্তিক সামালো সেইদিনে গাই ধনি হারালো ॥  
হায় হায় বিধি, হায় হায় বিধাতা, কি বিধি কি ঘটিল কপালে,  
তখন কাহুভালা আঁধারে উঠিল চলি গেল গাই ধনি পাজনে।  
গোটা পৃথিবী কাহু খুঁজাখুঁজাইতে রে কোন দিকে পাজ না মিলে ॥  
তখন কাহু বাড়ী ফিরে এলো, গোয়াল দুয়ারে দাঁড়িয়ে কাঁদিতে লাগিল,  
দুই নয়ন বানে ভাসাইয়া গেল।  
তখন কাহু ভালা নিজ পরিবারকে বলিতে লাগিল—  
দিহ ন'গ গামছায় কেন বাঁধি,  
আমি যাব গাই ধনি পাজনে, কোনখানে জলটুকু খাব।  
তখন কাহুকেরই পরিবাব বলিতে লাগিল, কিয়া আমি গামছায় বাঁধিব।  
চারিকোণ ঝাট দিলাম, ঘরে নাই লক্ষ্মী, কিয়া আমি গামছায় বাঁধিব।  
তখন কাহু কাঁদিতে লাগিল, কি বিধি, কি ঘটিল কপালে।  
তখন যে কাহুভালা বলিতে লাগিল, শোনো বাছা গোয়াল ঠাকুর।

আমার গাই ঠাকুর পাজি যদি আনি দিও রক্তে তো ছাপর খেলাব ।  
 তখন গোরোয়া ঠাকুর বামুন বেশ নিল, চলি গেল কাহ্নকে দুয়ারে ।  
 দিয়ো যে দিয়ো কাহ্ন একমুঠা ভিক্ যেতে হবে দোসরা দুয়ারে ॥  
 তখন যে কাহ্নভালা বলিতে লাগিল, কিয়া ঠাকুর তোমায় ভিক্ দিব ।  
 চারিকোণ ঝাট দিলাম ঘরে নাই লক্ষ্মী কিয়া দিয়া করিব বিদায় ॥  
 তখন যে কাহ্নভালা কঁাদিতে লাগিল, কি বিধি কি ঘটিল কপালে ।  
 হায় হায় ঠাকুর, আজ এই বিধি লিখিল কপালে ।  
 তখন যে ঠাকুর ভালা বলিতে লাগিল কেন কাহ্ন কঁাদয়ে বিকলাও ।  
 কিয়া যে দুঃখ্ কাহ্ন, কিয়া তোমার বিপদ ঝটবেগে বলনা মোরে কথা ।  
 নাবালক কালে ঠাকুর মা মোর মরিল পুষেছিলাম শিরোমণি গাই ।  
 আশ্বিন বাহিব হতে কার্তিক সামালো সেই দিনে গাই ধনি মোর হারায় ।  
 হায় হায় বিধি ঠাকুর, হায় হায় বিধাতা কি বিধি কি ঘটিল কপালে ॥  
 তখন যে ঠাকুর ভালা কাহ্নরে বোধ দিল, নাহি কাহ্ন কঁাদরে বিকলাও ।  
 তখন যে ঠাকুর ভালা, পাজি পুঁথি আওড়াল দেখে সে কাহ্নকেরই গাই ।  
 নাই যে কঁাদ কাহ্ন, নাই বিকলাও, তোবি গাইতো আছে বৃন্দাবনে ।  
 থাইছে বাঘামারি ঘাস ।

তখন যে কাহ্ন ভালা, ঠাকুরের পায়ে ধরি বলিছে,  
 বামুন নাই ঠাকুর, বৈষ্ণব নাহি তুমি ঠাকুর গোরোয়া গৌনাই ।  
 আইস যে বৈস ঠাকুর গোয়াল দুয়ারে পাজি আন আমারই গাই ।  
 তখন কাহ্ন ভালা বলিতে লাগিল যাও নাগো কুঁড়া মাগি আন ॥  
 ঠাকুরের সঙ্গে আমি গাই পাজনে যাব কোনখানে জলটুকু খাব ।  
 তখন কাহ্নকেরই পরিবার বলিতে লাগিল, আজ আমি কার দুয়ারে যাব ॥  
 পাড়ার লোক ঘোল মাগিতে এলে নাহি কভু দিই চোকা ঘোল ।  
 তখন কাহ্নকেরই পরিবার লজ্জার মাথা খেল, চলিলেন মণ্ডল দুয়ারে ॥  
 দিহ যে দিহ তোমরা পাটুরা কুঁড়া বুড়া আমাদের গাই পাজনে যাবে ।  
 কোনখানে জলটুকু খাবে ॥  
 তখন মণ্ডল বলিতে লাগিল, তুমি যে গো বড় লোকের বিটি,  
 পাড়ার লোক ঘোল মাগিতে গেলে নাই কভু দিও চোকা ঘোল ।  
 আজ কেন কুঁড়া মাগ ?

তখন কাহ্নকেরই পরিবার চটপট বাড়ী ফিরে এস,

কোথাও যে কুঁড়া নাহি মিলে,

তখন কাহ্নকেরই পরিবার কাঁদিতে লাগিল ।

হুই নয়ন বানে ভাসি গেল ॥

তখন ঠাকুর আঁধারে উঠিল, কাহ্নও ত পিছু পিছু গেল ।

একক্রোশ গেল, হুই ক্রোশ গেল, তিন ক্রোশে কাহ্ন থকিত

হয়ে পড়িল ।

তখন যে কাহ্নভালা বলিতে লাগিল, কৈ ঠাকুর, কোথায় আমার গাই,

তখন ঠাকুর বেউরা মূলে দাঁড়িয়ে আঙ্গুল বাড়ায়ে দেখাইয়া দিল,

ঐ যে কাহ্ন ঠিকই তোঁরই গাই, আশি ক্রোশ করিছে বাথান ।

তখন যে কাহ্ন ভালা, বলিতে লাগিল, যাও ঠাকুর গাই ফিরিয়ে আন ।

নইলে দিয়ো যে দিয়ো ঠাকুর আমার গলায় পা ।

আমিও যাব, জন্মের মত, গাই আমার যাক্ বৃন্দাবনে ।

তখন ঠাকুর মাছি বেশ নিল, কল্লুকল্লু উড়িল, বলিল শিরোমণির পিঠে ।

আর বলে, ফিরো মা ধবলি, ফিরো মা শ্রামলী ।

ফিরি চল আপনাকে ঘরে ।

তখন গাই সবে বলিতে লাগিল, যে পথে এলে ঠাকুর

সেই পথে ফিরে যাও ।

আমরা তো ঘর না ফিরিব ।

তখন ঠাকুর জিজ্ঞাসা করিল, কিয়া তোদের দুঃখ গো বিপদ ?

কিয়া যে দুঃখ তোদের, কিয়া যে বিপদ, ঝাট্বেগে

বল না মোরে কথা ।

তখন শিরোমণি গাই বলিতে লাগিল, শুন ঠাকুর আমাদের বিপদ ।

আমাদের গুলিনের বড়ই অহংকার, টুট্কা বাড়নে মারে কাঁটা ।

তখন গাই সবে বলিতে লাগিল, শুন ঠাকুর, আমাদের বিপদ ।

আমাদের গুলিন্ হুনিয়ার অজরা, চারিধার কাঁটালা

কভু নাই কাঁটা ধোল,

সেই কাঁটা গুজে আমাদের হাঁচায়—

সেই দেখে আমরা বেরিয়ে এলাম ॥

তখন ঠাকুর বলিতে লাগিল, শুন শিরোমণি আমারই বচন ।  
 তোমাদের গুলিন দোসরা আনিবে, চল তোমরা বাড়ী ফিরে চলে ॥  
 তখন গাই সবে বলিতে লাগিল, শুন ঠাকুর আমাদের বচন ।  
 আমাদের জ্ঞাত কেন তাদের জোড় ভাঙ্গি দেব ॥  
 ওরাই থাকুক দুই জনে, আমরা থাকিব বৃন্দাবনে ।  
 তখন ঠাকুর বলিতে লাগিল, শুন বাছা, কপিলা গাই,  
 আজিকার মত বাছা আমার কথা রাখ, চল বাছা ঘর ঘুরি চল ।  
 তোদেরই গলাগুলিন কাঁদিয়ে কাঁদিয়ে লরে গোয়াল ভাসায়ে দিছে ॥  
 তখন শিরোমণি গাই, বলিতে লাগিল আমরা যে বাড়ী ফিরে যাব ।  
 আমারই গৃহাকে বত্রিশা জানাইয়া দিও ॥  
 আশি ক্রোশ গোয়াল বানিয়ে রাখ্বে আমরা তো বাড়ী ফিরে যাব ।  
 তখন ঠাকুর বলিতে লাগিল, কিয়া করি গোয়াল বনাব ।  
 চারি কোণ ছাঁট দিলা ঘরে নাই লক্ষী কিয়া দিয়া গোয়াল বনাবে ।  
 তখন শিরোমণি গাই বলিতে লাগিল, শুন ঠাকুর, আমারই বচন ।  
 গঙ্গা গোয়ালে ঠাকুর, দক্ষিণের কোণে একই গইরা টাকা  
 পোতা আছে ।

সেই দিয়া যেন কাঠাড তলেও বাঁধে ॥  
 আশ্বিন বেরল, কাতিক সামালো অমাবস্তা লাগবে, সেই দিনে  
 গাই বাড়ী ফিরে আস্ছে ।  
 এক ক্রোশ এলো, দুই ক্রোশ এলো, তিনই ক্রোশে বুলাকে বাথানে ।  
 তখন গাই সবে বলিতে লাগিল, শুন ঠাকুর, আমাদের বচন ।  
 ঝট্বেগে ঠাকুর গনি গাঁথি লিহ, আমরা তো যাব বৃন্দাবনে ॥  
 তখন কান্ধালা গলায় কাপড় নিল, পড়িল শিরোমণির পায়ের ।  
 দিহ্ যে দিহ্ শিরোমণি আমার গলায় পা,  
 আমিও যাব জন্মের মত তোমরাও যাবে বৃন্দাবন ।  
 তখন গাই সবে ঘর দিকে ফিরিল, চলি যায় আপন ঘরে ।  
 একে একে গাই সবে ঘর দিকে সামাল শিরোমণি চাল কাঁকি দিল,  
 তখন কান্ধকেরই পরিবার বাথান দি বেরল, কেন ব্যোধা মড়ার গন্ধ  
 আজ আমার চাল কাঁকি দিল ।

তখন গাই সবে ঘুরিয়া পড়িল, আমরা তো চলিলাম বৃন্দাবনে ।

আমাদের গুলিনের যায় না অহংকার, ওরাই থাকুক হৃৎজনে,

আমরা চলিলাম বৃন্দাবনে ।

তখন কাছ আবার গলায় কাপড় নিল, পড়িল শিরোমণির পায়ে ॥

দেহ শিরোমণি আমার গলায় পা ।

আমিও তো যাই জন্মের মত, তোমরাও যাও বৃন্দাবন ॥

তখন গাই সবে ঘর দিকে সামাল শিরোমণি আঙ্গিনায় দাঁড়াল,

আঙ্গিনা দাঁড়ায়ে কাঁদিতে লাগিল, তিন ফোঁটা লর পড়ি গেল,

বলে ইহ বটে মাজমিকা পুতা ॥

পর্বত হইতে নামিল, কপিল নামিল, নামিল, গঙ্গা কিনারে ।

চরিয়ে বাধিয়ে পাণি পিয়াইতে গেল গঙ্গা তারে বাধা দিল ॥

তখন গঙ্গা বলিতে লাগিল, ইঁ্যা, ইঁ্যা রে কপিলা,

পাণিও না কর জুঁঠা তোরি কপিলা নাই জাতিকুল ।

তখন কপিলা বলিতে লাগিল, শুন গঙ্গা, আমারই বচন ।

তুমি গঙ্গা, আমি যে কপিলা, তোমায় আমার কিসের বিবাদ ।

তখন গঙ্গা বলিতে লাগিল, শুন কপিলা আমারই বচন ।

তোমাই যে গয়লা কপিলা দুধ হুহিলে, ছাঁদিয়ে বাধিয়ে, তোরি

কপিলা নাহি জাতিকুল ।

তখন কপিলা বলিতে লাগিল, শুন গঙ্গা আমারই বচন ।

তোমাই যে উপর গঙ্গা পইড়া নৌকা চালায় তোমাই কিসে জাতিকুল ॥

তখন কপিলা গাই বলিতে লাগিল, আমারই পুতা গঙ্গা

আগুরহালে ঘুরে,

শিলা সিঁচুর পরে, আমার দুখে সিনায় মহাদেব ।

তোমাই গঙ্গা কিসে জাতিকুল ॥

তখন কপিলা গাই: বলিতে লাগিল, শুন গঙ্গা, দুই কানওড়াই,

তোমাই উপর গঙ্গা হুনিয়ার অঙ্কুরা ভাসে আমার গুয়ে পৃথিবী সত্য,

আগে মাড়িব, পিছে থাইব, তোমাই গঙ্গা নাহি জাতি কুল ॥



প্রশ্ন— সব গীত গাহ্‌য়ে গুরু গীত গাহ্‌ না ।

তোরই গীত গেল গঙ্গাপার ।

কুসুমুদ উডয়ে ডানামেলি বসয়ে তাহাকেরা নাম ধরি দিও ।

উত্তর— সবগীত গাহ্‌ বলি, গুরু গাহ্‌ না,

তোরই গীত মধুর লাগে ।

কুসুমুদ উডয়ে ডানা মেলি বসয়ে

তাহাকেরা নাম মহাজাল ।

প্রশ্ন— সবগীত গাহ্‌য়ে গুরু গীত গাহ্‌ না,

তোরই গীত গেল গঙ্গা পার ।

কপিল মঙ্গল গান কব তাহার বৃত্তান্ত বল, কোন দিনে কপিলার জন্ম ।

উত্তর— সব গীত গাহ্‌ বলি, গুরু গাহ্‌ না,

তোরই গীত মধুর লাগে,

কপিল মঙ্গল গান করি তাহাব বৃত্তান্ত বলি,

কপিলাব জন্ম বুধবাবে ॥১

বাধনা পরব উপলক্ষে কার্তিক মাসে অমাবস্তার রাত্রে কালী পূজার দিন জাগা গান গাওয়া হয় । ইহা গরুকে জাগানোর গান । গরু জাগানোর পরের দিনই গরুর উৎসব বাধনা ।

প্রশ্ন— কোনো পিঠে অকুলা বকুলা

কোনো পিঠে মাহুত

কোনো পিঠে দলপতিরাজ

ছোটই বড়ই করে পেলাম ।

উত্তর— কাডার ( মহিষের ) অবুলা বকুলা

হাতীর পিঠে চাপে মাহুত

ঘোড়ার পিঠে দলপতি রাজ

রাজকে সবাই কবে সেলাম । —বেলপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

ঝাড়গ্রাম মহকুমার এড়গোদা গাম হইতে শ্রীশ্বেতাংশুশেখর মাহাতোয় সাহায্যে সংগৃহীত

প্রশ্ন— কেও মরিলে কাঞ্চাকুঁওর  
কেও মরিলে রেটুঅর  
কেও মরিলে জোড় বাহু টুটাই  
কেও মরিলে গৃহশূণ্য ।

উত্তর— বাপ মরিলে কাঞ্চাকুঁওর  
মাও মরিলে টুঅর  
ভাই মরিলে জোড় বাঁহি ( বান্দ ) টুটাই  
বউ ঝি মরিলে গৃহশূণ্য ।

—এ

বিহার প্রদেশে আহির জাতির মধ্যে যে গো-পূজার অনুষ্ঠান হয়, তাহাও এই কাঠিক মাসেই অনুষ্ঠিত হয় এবং গরুকে নাচানো তাহারও একটি প্রধান অঙ্গ । সেই উপলক্ষেও যে নৃত্যগীতের অনুষ্ঠান হয়, তাহাও পশ্চিম সীমান্ত বাংলারই অনুরূপ । একটি গানের ইংরেজি অনুবাদ এই প্রকার :

Who commanded the Dashara ?  
Who decreed the five days ?  
Who commanded Sohrai  
And the dance of the cows ?  
Raja Dasrath commanded the Dashara  
Ram decreed the five days  
Krishna commanded Sohrai  
And the dance of the cows.

(W. G. Archer, *The Vertical Man*, London, 1957, P. 26)

## আট

### বিবিধ গীত ও নৃত্য

মেদিনীপুর জেলার অন্তর্গত ঝাড়গ্রাম মহকুমার বেলপাহাড়ী গ্রাম হইতে সংগৃহীত সাংবৎসরিক গীত ও নৃত্যের একটি বিবরণ নিয়ে প্রদত্ত হইল, ইহা হইতে এই অঞ্চলের এই বিষয়ক বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে কতকটা আভাস পাওয়া যাইবে।

বৈশাখ মাসে এই অঞ্চলের নারীসমাজে ‘তুলসী’ গাছ এবং ‘দড়ি’ গাছকে কেন্দ্র করিয়া এক সুন্দর মাদুলিক অনুষ্ঠান গড়িয়া উঠে। বৈশাখ মাসের প্রতিদিন সকালে মেয়েরা তুলসী গাছে জল ঢালে, সেই সঙ্গে ফুল দিয়া সুখে আবৃত্তি করে—

তুলসী তুলসী মাধব লতা,

ও তুলসী, তোমার পায়ে ঠুকি মাথা।

আবার এই সময়ে অনেকে ‘দড়ি’ গাছকে ভক্তিভরে পূজা নিবেদন করে। ‘দড়ি’ গাছের গোড়ায় সকালে মেয়েরা জল ঢালে, আর বলে—

ঢালে গঙ্গা পাতে বিষ্টু

জটে বসন্তি মহেশ্বর

দড়ি বিক্ষে জল দাও

ওগো দড়ি ব্রাহ্মণী নমস্তে।

এই দড়ি গাছ সম্বন্ধে একটি প্রবাদও প্রচলিত আছে। কোন মুনির শাপভ্রষ্টা পত্নী এই দড়ি গাছ।

দড়ি গাছ সম্পর্কে এখানে দুই একটি কথা বলা দরকার। বাবুই ঘাস নামক লম্বা ঘাসের মত এক প্রকার তৃণ দ্বারা এই অঞ্চলে দড়ি তৈয়ারী হয়, এই দড়ি বিক্রয় করিয়া এই অঞ্চলের সাধারণ লোকের জীবিকা নির্বাহ হয়। এই ঘাসের দড়ি প্রতি হাটে বিক্রয় হয়। সেইজন্য এই অঞ্চলের অর্থ নৈতিক জীবনের নানা সূত্রে ইহা জড়িত। সুতরাং ইহা লৌকিক দেবতায় পরিণত হইয়াছে।

বৈশাখ ষাণ, জ্যৈষ্ঠের প্রথম কৃষ্ণপক্ষে ‘রহিণ’ পূজার প্রসঙ্গ আরম্ভ হয়। এই ‘রহিণ’ পূজা এই অঞ্চলের মনসা পূজারই নামান্তর মাত্র। জ্যৈষ্ঠের

প্রথম তের দিন ধরিয়া এই পূজা চলে। সন্ধ্যা বেলা এই পূজা হয়। পূজার উপাচার ফল, ফুল, মিষ্টান্ন ইত্যাদি, কিন্তু পূজার একটি বিশেষ পদ্ধতি লক্ষণীয়—পূজার স্থানে একটা থালায় আঙুন (টিকে) দেওয়া হয়, আর তাহাতে প্রচুর ধূনা দেওয়া হয়। ধূপ (পুরোহিত) আসিয়া প্রথমে ঐ আঙুনের থালাটি গুবিয়া লইবে এবং এক নিঃশ্বাসে আঙুন নিভাইয়া দিবে। তারপর মনসা-মঙ্গলের কথা বলা হয়।

আষাঢ় মাসে এখানে একটি বিশেষ পূজাব প্রচলন আছে। তাহা বডো পাহাড় পূজা, কানাইশহরে একটি নির্দিষ্ট পাহাড়কে কেন্দ্র করিয়া এই পূজার আয়োজন হয়। বডো পাহাড় এখানে অতীব জাগ্রত দেবতা। ইহা সাঁওতাল জাতির মুরাঙ বুরো।

আষাঢ় মাসে বডো পাহাড়ের কোলে মেলা বসে, নানা আমোদ-প্রমোদের আয়োজন হয়, আর সেই আনন্দ আয়োজনকে ছাপিয়ে উঠে ভক্তের আকুল প্রার্থনা—‘হেই বডো বাবা, দয়া করো’। যাহার যেমন সাধা সেখানে পূজা দেয়। কোন পুরোহিত কর্তৃক সেই পূজা হয় না। ব্যক্তিগত ভক্তিই নিবেদিত হয়। প্রচলিত একটি বিশ্বাসে জানা যায়, সম্ভান কামনায়, কোন কাজের সফলতা কামনায়, সাংসারিক ও সামাজিক মঙ্গল কামনায় মানত করিয়া সেইখানে লোকে দড়ি বা নৃত্য বাঁধিয়া আসে। এমন কি, দূরদেশে যাত্রার প্রাক্কালেও বডো পাহাড়ের শুভ আশীর্বাদ-আশায় ছুটিয়া যায়।

আষাঢ়ের শেষে শ্রাবণ মাসে হয় ‘মনসার ডাক’, এই সময় শ্রাবণ-সংক্রান্তিতে মনসার পূজা হয়—সাধারণ ভাবে কোথাও ঘটে, আবার কোথাও মূর্তিতে।

ভাদ্রের সংক্রান্তিতে বিশ্বকর্মা পূজা হয়, ইহা কেবল ব্যবসায়ী এবং কর্মকার শ্রেণীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ। এই পূজায় তাহারা বিশ্বকর্মার মূর্তি তৈরী করে না, তাঁত কিংবা ঘন্দের পূজা করে।

আশ্বিন মাসের দুর্গা পূজার কোন প্রভাব এখানে নাই। বিজয়া দশমী দিন ইহাদের মধ্যে প্রচলিত আছে ‘ভৈরব’ পূজা। ভৈরব পূজার বিশেষ অঙ্গ কাঠি-নাচ। কাঠি নাচে মেয়েদের কোন অংশ নাই। পুরুষরাই গীত সহযোগে এই নৃত্য প্রদর্শন করে। কাঠি-নাচ সর্বভারতীয় লোক-নৃত্য, গুজরাটে ইহাকে রাস নৃত্য বলে, ইহাব সঙ্গে আদিবাসী সমাজের কোন সম্পর্ক

নাই। কাঠি-নাচের গানগুলি ‘পালা’ নামে পরিচিত ; গানগুলি কৃষ্ণবিষয়ক এবং রামসীতা-বিষয়ক হয়। ভৈরব মূর্তির সামনে এই নৃত্য প্রদর্শিত হয় ; কয়েকটি গানের নমুনা দেওয়া যায়—

১

একদিন কৃষ্ণচন্দ্র বিহুরেবই পাশে,  
মুখে বস্ত্র দিয়ে বলী দুর্বোধন হাসে।  
বিহুর আস, বিহুর আস, বিহুর আস ঘরে,  
তিন দিনের উপবাস তোমার মন্দিরে,  
কুড়িয়া ভিতরে বিহুর উকি দিয়া চায়,  
শঙ্খ চক্র গদা পদ্ম দেখিবারে পায়,  
কুড়িয়া ভিতরে বিহুর কাঁথায় শুইয়েছিল,  
সেই কাঁথা লইয়া প্রভু আসন যোগাইল।  
বসিতে আসন দিয়া ভাবেন মনে মনে,  
কি খাওয়াব নইয়া (নয়া) খাওয়া নারায়ণে।  
এই বোল বলিয়ে বিহুর চতুরপানে চায়,  
বাড়ির দক্ষিণে কল। দেখিবারে পায়।  
এক ফেনি কলা এনে কৃষ্ণ সম্বোধিল,  
তা দেখে বিহুব ভকত কাঁদিতে লাগিল।  
না কাইন্দ না কাইন্দ, বিহুর, ভকত বট তুমি।  
তোমার ভকতি দেখি কলা খেলায় আমি।  
বিহুকের খুদ মুষ্টি তরঙ্গেরই জল,  
হস্ত পেতে ল্যান প্রভু ভকত বংশল।

২

গোরা গুণে প্রাণ কান্দে কি বুদ্ধি করিব।  
সে হেন গুণের গোরা কোথা গেলে পাব ॥  
কে আর করিবে দয়া পতিত দেখিয়া।  
ব্রহ্মার দুর্লভ প্রেম কে দিবে যাচিয়া ॥  
উঠি বসি করি কত পোহাইব রাতি।  
না যায় নিলাজ প্রাণ কঠিন নারীজাতি ॥

এত দুঃখে প্রাণ রহে এত বড় লাজ ।

বাসদেবের মাথে কেন না পড়িল বাজ ॥

—বেলপাহাড়ী

উপর ডালে কারিকুরি, মাগো, নামোর ডালে বাসা,

ধরব ধরব মনে করি, মাগো, মনে রইল আশা ।

রাত হল অবশেষ যাতি হবেক লঙ্কাদেশ—

বঁধু হে, ভাঙ্গো তুমি গায়েব আলেস ।

—ঐ

কার্তিক মাসে এখানে ‘গডয়া’ নামে একটি উৎসব হয়, এই উৎসবটি একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য উৎসব। শেষ বাত্রে এই উৎসবটি অল্পাধিক হয়। বাজনা লইয়া ধাক্কাডেরা পাড়ার সকলকে জাগাইয়া দেয়। ইহার পূজা গোয়ালে অল্পাধিক হয়। পূজার উপকরণ ঘিয়েব সাতটি পিঠা এবং শালুক ফুল। শালুক ফুলে পরিচ্ছন্ন গোয়ালটি সজ্জিত কবিয়া ঘিয়েব সাতটি পিঠা দিয়া পূজা হয়। ভোব হওয়ার পূর্বেই এই পূজা শেষ হয়। অগ্রহাষণ মাসে এখানে লক্ষ্মী পূজা হয়, ইহাব মধ্যে এমন কিছু অসাধাবণত্ব নাই। পৌষ মাসে অল্পাধিক হয় টুঙ্গ। এই পূজাতে টুঙ্গ গান হয়। টুঙ্গর উল্লেখ ছাড়াও কেবল রাধাকৃষ্ণ এবং রামসীতা অবলম্বন কবিয়া টুঙ্গ গান গীত হয়। তাহা ছাড়াও পিঠা করিবার রীতিও আছে। মাঘ মাসে এখানে ধর্ম রাজ্যের সইন পূজা অল্পাধিক হয়। ইহা এখানে স্ত্রী-পুরুষ জাতিধর্ম-নির্বিশেষে করিয়া থাকে। ফাল্গুন মাসে শিব-চতুর্দশী পূজা হয়। ঘবে ঘবে এই পূজা হিন্দু মেয়েবা করে। চৈত্র মাসে গাজনও এখানে একটি সর্বজনীন পূজা বা উৎসব। গাজনেব সময় এখানে বিভিন্ন ধরণেব গানও গীত হয়। গানগুলিতে শিবকে অতিক্রম করিয়া ব্যক্তিগত জীবনের কথায় পবিণত হয়। সাধাবণের মধ্যে দুর্গাপূজার এখানে কোন প্রভাব নাই।

ইহা ছাড়াও এখানে একটি বিশেষে পূজা সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তাহা বৃক পূজা। বট বা অশ্বখ গাছের গোড়াষ সিঁচুর দিয়া একটি ত্রিশূল আর তিনটি ফোঁটা ঝাঁকা হয়, তিনটি ফোঁটা ত্রিনয়নের প্রতীক।

এই পূজা প্রতি অমাবস্তাষ হয়। এই পূজার দেবী কালী। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় কালীপূজা হইলেও ইহার উপচার তুলসী ও জল। আর কোথাও

কালীপূজায় তুলসীর ব্যবহার অজ্ঞাবধি দেখা যায় নাই। আর কার্তিক মাসের অমাবস্তায় এইখানেই রক্ষাচণ্ডীতলায় কালীমূর্তি তৈরী করিয়া পূজা করা হয়। তখন তুলসী পাতা উৎসর্গ করা হয় না। তখন সকাল হইতে রাত্রি পর্যন্ত পাঠা বলি হয়।

চড়কের কয়েকটি গান নিয়ে উদ্ধৃত হইল।

চৈত পরবের ছাতু কুড়া চালে শুকাইল,

গুণের দেওর মেরেছিল আজও দুখাল।

—বেলপাহাড়ী (মেদিনীপুর)

২

সোজা কাঁটা বাঁকা কইরে পিঠে ফুড়াইছি,

লোক লজ্জায় কাঁদতে নারি ঘুরাও ঘুরাও বলি।

—ঐ

বাঁকা কাটা সোজা করে পিঠে দিল ফুঁড়ে,

লোকলজ্জায় কাঁদতে নারি

ধনি, ঘুরাও ঘুরাও বলি।

—ঐ

ইহার মধ্যেও ব্যক্তিগত জীবনের সুখ-দুঃখের কথা অনেক সময় আসিয়া পড়ে ;

৪

এত এত টাকা দিলি, মা গো, দিলি বুড়া বরে।

লোক শুধালে বলব মাগো ওটা আমার ঠাকুরদাদা বটে।—ঐ

নদীর ধারের কাশী

আমরা দেখা করে আসি।

জাম ফুলকে বলে দিবিগো

আমরা বড় স্থখে আছি।

—ঐ

নিম্নোক্ত গানটিতে একটু আধ্যাত্মিকতার স্পর্শ আছে, হংস বলিতে সাধারণতঃ আত্মা বঝায়।

উপর ডালে কারি কুরি  
নামো ডালে বাসা,  
উড়ে গেল হংসরাজ গো  
পড়ে রইল বাসা।  
চাইর কুণে চার বাসা কবে গৌরী  
মান বচীলা আশা।

—ঐ

রাঁড়ীৰ গোবিন্দা ভক্তা ফুড়াইছে,  
জানবি গোবিন্দা কাল সকালে।

এই অঞ্চলে আশ্বিন মাসে জিতা পূজা হয়, ইহাৰ ঠাকুরের নাম জীতবাহন হয়ত জীমূতবাহনের অপভ্রংশ। মাহুষের মঙ্গল কামনার জন্ত এই পূজা করা হয়। সাধারণতঃ ঘরে কোন অমঙ্গল হইলে এই পূজা হয়। জিতা পূজার সময় রাত্রি জাগিতে হয়। এই সময় সাধারণতঃ নিম্নপ্রকার গান গাহিয়া রাতি কাটান হয়।

মাঝ পুকুরে শালুক ফুল রাতে কেন ফোটে,  
যার সঙ্গে যার গোপন পিরীত সেই ত মজা লোটে।

৯

আম গাছে আম নাই ফাবড কেন মার হে,  
তোমার দেশে আমি নাই আঁথি কেন ঠার হে।

১০

আম ফলে ধোঁকা ধোঁকা কি করে কুড়াব একা,  
টিক্‌টিকি দেখেই ননদ পালাল, খঁচের মহল খঁচেই শুকাইল

১১

খেজুর তলের মাটি আইড় কোলের গাছি,  
নেৰ তলে ঘমায় নন্দস্থ ঠাকুরঝি



ধল ভুঁইএর ধল রাজা জোড়া কাড়া করে পূজা,

সাত ভুঁইএর নাবালক বাজা, পবব কবেছে অতি মজা।

এই অঞ্চলেব নৃত্য সম্বলিত অগ্ৰাণ্য সঙ্গীতও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এখানকার নৃত্যকে দুইটি ভাগে ভাগ করা যায়। যেমন, ধর্মকেন্দ্রিক এবং সমাজ-জীবন কেন্দ্রিক। ধর্ম-কেন্দ্রিক বলিতে বলা চলে পাতা নাচ, কাঠিনাচ, করম নাচ, গরম নাচ। অপর দিকে সামাজিক নাচ বলিতে ভুয়াং, ছো নাচ ও খেমটা নাচ। এই নাচগুলিকে কেন্দ্র কবিষা নানা সঙ্গীত বচিত হইয়া থাকে।

প্রথম পাতানাচ, এই নাচটি সম্বন্ধে স্থানীয় লোকদেব মধ্যে বিভিন্ন মতবাদ প্রচলিত দেখা যায়। যাহাই হউক, অধিকাংশ লোকের বিশ্বাস অম্বুযায়ী বলা চলে ইহা সাধাবণতঃ আশ্বিন মাসে ইন্দু পূজা উপলক্ষে অনুষ্ঠিত হয়। এই পূজা উপলক্ষে একটি শাল গাছকে তুলিয়া লইয়া গৃহেব আঙ্গিনায় রাখা হয়। তোলা গাছটিকে তখন বলা হয় আদাগাছ। এই গাছটি শালু কাপড় এবং ফুল দিয়া সাজাইয়া দেওয়া হয়। তাবপব তাহাব উপব একটি কাঠ দেওয়া হয়। তারপবই স্কন্ধ হয় ইহাকে ঘিঘিয়া পল্লীবাসী মেয়ে এবং শিশুদের গীত সহকারে নৃত্য। এই নৃত্যে মেয়েবা আহ্বান জানাইলেই কেবল পুরুষবা অংশ গ্রহণ করার অধিকারী হয়। এই নাচটির উদ্দেশ্য বৃষ্টির প্রার্থনা। ইন্দু এই নাচ গানে আকৃষ্ট হইয়া নাকি নামিয়া আসেন ধূলিব ধবর্ণাতে, আব তাহাব সেই আগমনের আশীর্বাদ স্বরূপ অবিশ্রান্ত ধারায় নামিয়া আসে বৃষ্টি। দেশ হয় ফলবতী। সাতদিন গাছটি থাকে। এই গাছেব উপব রক্ষিত কাঠটি যে দিকে হেলিয়া পড়ে, সাধাবণের বিশ্বাস সেই দিকেই ইন্দ্রের ককণা বর্ষিত হয়। আনন্দ মুখর নরনারী মাদলেব তালে তালে নাচে, তাহাদেব কণ্ঠে গান শোনা যায়—

ফল গাছে শূয়া পোকা

ওটাই বটে ছেলেব কাকা। ইত্যাদি।

কাঠিনাচও ভৈবব পূজাকে কেন্দ্র কবিষা গড়ে ওঠে। কাঠিনাচের বাজনা মাদল।

তার পরে উল্লেখযোগ্য ধর্মীয় নাচ হইল করম নাচ। ইহার সম্বন্ধে বিভিন্ন মতামত দেখা যায়। কাহারও কাহারও মতে করম ও গরম নাচ একই; আবার কাহারও মতে বিভিন্ন। করম নাচ করম পূজা উপলক্ষে অনুষ্ঠিত হয়।

ইহার বাজনা মাদল ও ধামসা। ভাদ্র মাসে এই পূজা হয়। কয়েকটি গান নিয়ে উদ্ধৃত হইল—

ইহা আদিবাসীদের মধ্যেও প্রচলিত বলিয়া আদিবাসী ও বাংলা মিশ্র ভাষাতেও করম নাচের গান শুনিতে পাওয়া যায়। যেমন—

১

আখাডা ছুলালে বাবু বসিকা কবমে চডালে বাড়ী ছ।  
হেট কুলহি হেট বেট কাশি ফুলের সঙ্গে হো।  
গামছা ত দেহবে বিছাই।  
উপব কুলহি মাদল বাজে ক্ষণে ইঁ নাই লাগ বে।  
হেট কুলহি কবতাল বাজে কালে ইঁ নাই শুনি।

কথা ভাল পাওয়ালাং কবমাকা ডারি হো,  
মিবজু বলে পাওয়ালাং কবমাকা ডারি হো।  
কিমা তেজ বধালাং কবমাকা ডাবি বো  
হাডিয়া মদে বধালাং দেশা ভবি লো  
কাটা দুধে বধালা কবমাকা ডাবি হো,  
টাগি কাটি আনাল্য দেশা ভরিলো—বে হো।  
কিমা ভাল শুনি নিদ্রা নাহি আওয়ায,  
সং ভাইত উঠে চলিল।

নিম্নোদ্ধৃত গানটি বন্দনা-গান—

৩

পূজা লেবে পূজার বাবা পূজার মজা থানে,  
আছে ত পূজায় পূজার মজা থানে।  
তার পিছ পূজায় মহাধামে।  
তঁাহারে হা না না না তঁাহারে তো না না রে  
তাহা বে তা না না নারে।  
আখাডা বন্দন করি হরি চলে ধীবে ধীবে  
সদগুপি মাল ধরি দেখিতে অতি রে স্তম্বর

উত্তরে বন্দন করি যাহু ত্রীজল  
 তার মাঝে পুতা করমে গাড়ায়  
 দক্ষিণ বন্দন করি যাহু ত্রীজগন্নাথ ।  
 পাতালে বন্দন করি হে বাবা বৈষ্ণনাথ  
 স্বরগে বন্দনা করি ঈশ্বর চন্দ্রনাথ  
 তার মাঝে পুতা করমে গাড়ায়  
 পূবে বন্দন করি গঙ্গারি চরণ ।  
 পাতালে বন্দন করি দেবী জগন্নাথ  
 তার মাঝে পুতা করমে গাড়াই  
 পশ্চিমে বন্দন করি হে বাবা বৈষ্ণনাথ,  
 তাহার মাঝে পুতা করমে গাড়াই ।

—বেলপাহাড়ী

৪

তাহারেতে না না তারনা তাহারে তারে নারে  
 তাহারেতা না না না না রে ।  
 অরুণার বনে কার বাঁশি শুনে আমারিয় অঙ্গ জলে যায় এই রে,  
 অরুণার বনে যে রামের বাঁশি হে বাজে ।

তাহারে তা না না জানা তাহাতে না না রে  
 তাহারেতা না না জানা নারে  
 তাহাতে তারে নারে—  
 কি কাঠের কপাট, দাদা, কি লেখা লেখারে  
 রাম লক্ষণ গেলায় বনবাস এহরে ।  
 একুল কাঠের কপাট, দাদা, বিবিয়া লেখারে  
 রাম লক্ষণ গেলা বনবাস এহরে ।

( চড়াং )

তাহারে তা নানা জানা তাহারে তা নানারে  
 তাহারে তারে নারে—২  
 বিবিয়া ধাতা প্রভু কালিয়ে কলঙ্ক  
 রাম লক্ষণ গেলা বনবাস এহিরাম ত্রীবিন্দার ধন

তাহারে তারে নারে তাহারে তা নাহা নানারে  
তাহারে তারে নারে ।

হডদক মেনা আরো হডদক মেন  
বাবা হাণ্ডি পাউরা এু তেগেক তোহেল বোহেল  
এনা বাং আস আয়ো বাং আগো বাবা

সোহাগ তেজে কুরমু ঠাকুর লে তোহেল বোহেলে ॥

ভক্তজনের ‘আমার করম ভাইয়ের ধরম’ ধ্বনিতে নৃত্যস্থল মুখরিত হয় ।  
আনন্দ বিহ্বল নরনারী একত্রে মাদল ও ধামসার তালে তালে নাচিয়া  
নাচিয়া গায়—

পূজা লেরে পূজার বাবা

পূজার মহাথানে

আজে তো পূজার পূজার মহাথানে ।

আর একটি উল্লেখযোগ্য নাচ গরু-নাচ । কার্তিক-অমাবস্তার বৈকালে  
বলদগুলিকে গ্রামের বাহিরে পাঠাইয়া দিয়া গরুগুলিকে স্নান করাইয়া স্বন্দর  
করিয়া সাজাইয়া রাখা হয় । তাহাদের আহাঙ্গাদির সেদিন যত্নের আতিশয্য  
লক্ষ্য করা যায় । খাওয়ান হইলে একটি আন্ত গরুর ছাল লইয়া দূর পাহাড়  
হইতে একদল লোক নামিয়া আসে । সেটি লইয়া আসিয়া গরুর মাথায়  
পরাইয়া দিয়া গরুকে ঘিরিয়া মগপ আনন্দ বিহ্বল পুরুষবা মাদলের তালে তালে  
নাচ ও গান শুরু করে । গ্রামটি মুখর হইয়া উঠে গানে—

অইরে কেহ বা চরে ভাল চমকি চমকিরে

কেহবা চরে ভাল পাডার গুররে

কেহবা চরে ভাল গাছ গাছড়রে

কেহ বা চরে বৃন্দাবনে ।

টুহুনাচ ও পৌষ পার্বণকে কেন্দ্র করিয়াও নাচ অল্পষ্ঠিত হয় ।

ইহার পরই বলিতে হয় সামাজিক নাচ, খেমটা নাচের কথা । সামাজিক  
নাচের মধ্যে ইহা বিশেষ উল্লেখযোগ্য । যে কোন সময় ইহা হইয়া থাকে ।  
এই গানের সহায়—ডুলি, তবলা, হারমোনি, করতাল, বাঁশি, মাদল ।  
যে কোন আনন্দ-অহুষ্ঠানেই এই নাচ হইতে পারে । সারি বাঁধিয়া মেয়েরা

খুব সুন্দর করিয়া নিজেদের সাজাইয়া কখন একক কখনও দলবদ্ধ ভাবে নৃত্য করে। নৃত্যের তালে তালে গায়—

যখন তুমি বাজাও বাঁশী কদম্ব তলাতে হে শ্রাম ।

কলসীর জল ঢেলে দিয়ে যাই যমুনাতে

বঁধু ভুলনা আমাকে ।

কুলি কুলি আসে বঁধু হাতে বাঁশি নিয়া

বাঁশির ঝলক পেয়ে তোমায় দেখিবার

বঁধু ভুলনা আমাকে ।

আমাদের পীরিতি দেখে মরে পাভার লোক ।

যে যা বলে বলুক লোক—ছাড়ব না তোমাকে বঁধু

ভুলনা বঁধু আমাকে ।

ইহার পরেই ছো-নাচ উল্লেখযোগ্য। ছো নাচটিও বিশেষ সামাজিক উৎসবে অনুষ্ঠিত হয়।

ভুয়াং নাচও ইহাদের একটি বিশেষ উৎসব। এই নাচটি ঢোলের টিমে তালে অতি ধীর লয়ে অনুষ্ঠিত হয়। এই নাচটি সম্বন্ধে একটি কিংবদন্তী প্রচলিত আছে। তাহা এই যে, এখানে তথাকথিত উচ্চ জ্ঞেয়ীরা রামের মিত্রপক্ষ এবং সাঁওতালরা—রাবণের সৈন্যসামন্তের বংশধর। রামায়ণের বিখ্যাত রাম-রাবণের যুদ্ধটি এখানেই সংঘটিত হয়। এই নাচটি বিজয়া দশমীর দিন অনুষ্ঠিত হয়। এই যুদ্ধে রামের জয় হইয়াছিল সেইজন্ত আৰ্য সম্প্রদায়ের কাঠি নাচে সেদিন আনন্দের প্রকাশ ঘটে। আর রাবণের পবাজয়ের ত্যোতক স্বরূপ অনুষ্ঠিত হয় দুঃখের গান ও ভুয়াং নাচ। একটি লাউয়ের সঙ্গে একটি বাঁশ বসান থাকে, তাহাতে থাকে একটি সূতা বাঁধা—সূতাটি আঁতুল দিয়া সেতারের মত টানিলে লাউয়ের মুখে সংযোজিত কাঠিতে একটি গম্ভীর শব্দের সৃষ্টি করে। ' আর সেই গম্ভীর স্বরের তালে তালে দুঃখের অভিব্যক্তি প্রকাশক ভুয়াং নাচ তথাকথিত রাবণের বংশধরেরা নাচিয়া চলে।

নয়

## গম্ভীরা গান

এইবার আমরা বাংলার লোক-সঙ্গীতের যে দ্বিতীয় আঞ্চলিক বিভাগের কথা উল্লেখ করিয়াছি, তাহাব সীমানার মধ্যে প্রবেশ করিব। ভৌগোলিক দিক দিয়া সেই অঞ্চলকে সাধারণতঃ উত্তর বঙ্গ অঞ্চল বলিয়া উল্লেখ করা যায়। ইহা প্রধানতঃ মালদহ, দিনাজপুর, জলপাইগুড়ি, কোচবিহার, রঙপুর, রাজসাহী ও পাবনা-বগুড়া জিলা লইয়া গঠিত। এই অঞ্চলের উত্তরাংশ প্রধানতঃ কোচ জাতি দ্বারা অধ্যুষিত। কোচ জাতি ভাবেতেব এক অতিপ্রাচীন আদিবাসী; বাচ অঞ্চলের যে আদিবাসী সমাজ ক্রমে হিন্দুভাবাপন্ন হইয়াছে, তাহার সঙ্গে কোচ জাতির মৌলিক পার্থক্য আছে, বাচ দেশীয় আদিম অধিবাসী প্রধানতঃ আদি-অস্ট্রাল (Proto-Australoid) গোষ্ঠীভুক্ত, কিন্তু উত্তর বঙ্গের আদিম অধিবাসী ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ গোষ্ঠীভুক্ত। ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ অগ্ৰাণু জাতিৰ মত পীতবর্ণ নহে, বৰং কৃষ্ণবর্ণ, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও মূলতঃ তাহারা যে পীত জাতিরই বংশধর তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

আদিবাসীর দিক দিয়া মৌলিক পার্থক্যের জন্য রাঢ় ও উত্তর বঙ্গের লোক-সংস্কৃতিৰ মধ্যেও স্বভাবতঃই পার্থক্য সৃষ্টি হইতে দেখা যায়। উভয় অঞ্চলের লোক-সঙ্গীতেব মধ্য দিয়াও এই পার্থক্য সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে।

উত্তর বঙ্গের লোক-সঙ্গীতেব মধ্যে প্রথমেই দেখা যায় যে, মালদহ অঞ্চলে এক বিশিষ্ট প্রকৃতিব সঙ্গীত ব্যাপক প্রচলিত আছে, তাহা গম্ভীরা গান বলিয়া পরিচিত। ইহা মালদহ ব্যতীত আব কোথাও শুনিতে পাওয়া যায় না। জলপাইগুড়ি জেলায় গম্ভীবা নামে এক শ্রেণীৰ লোক-সঙ্গীত আছে, তাহার প্রকৃতি স্বতন্ত্র, গম্ভীবা গানের সঙ্গে তাহার কোন সম্পর্ক নাই। অবশ্য নাম-সামঞ্জস্যের জন্য অনেক সময় এমন ভুল হইয়া থাকে।

গম্ভীরা গান আঞ্চলিক সঙ্গীত হইলেও ইহা বিশেষ একটি অনুষ্টানের সঙ্গে সংযুক্ত। সেই অনুষ্টান শিবের গাজন, ইহা এই অঞ্চলে আছের গম্ভীরা বলিয়া পরিচিত। আশু বা শিবের গম্ভীরা উপলক্ষে যে গান হয়, তাহাও গম্ভীরা গান। গম্ভীরার অনুষ্টান উপলক্ষে মুখোস নৃত্যও হইয়া থাকে, তাহাও গম্ভীরা নৃত্য বলিয়া পরিচিত।

চৈত্র সংক্রান্তির অন্ততঃ পাঁচদিন আগে হইতেই এই উৎসবের সূচনা হয়, এবং এই পাঁচ দিন ধরিয়াই যে আচার পালন করা হইয়া থাকে, তাহাতে নানা আচার-মূলক সঙ্গীত গীত হয়। ইহার মধ্যেও মানত করিয়া সন্ন্যাসী হওয়ার রীতি প্রচলিত আছে এবং সন্ন্যাসীরাই আচার-সঙ্গীতে অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। কিন্তু এই আচারাহুষ্ঠানের বাহিরেও সাধারণ লোক সমবেত হইয়া এক লৌকিক সঙ্গীতাহুষ্ঠান পালন করে। তাহাতে একটি গানের আসরে শিবের ঘট স্থাপন করিয়া শিবকে উদ্দেশ্য করিয়াই নানা গীত রচনা করা হইয়া থাকে। গানগুলি সকলই সাময়িক ঘটনামূলক। প্রধানতঃ সঙ্গীতের মধ্য দিয়া ইহা বর্ষবিবরণী পর্যালোচনা মাত্র। চৈত্র সংক্রান্তির দিন বৎসরের ঘটনাবলীর একটা হিসাব নিকাশ লওয়া হয়, তাহাতে প্রধানতঃ সমাজের অভাব-অভিযোগের কথাই বিশেষভাবে প্রকাশ পায়। গানগুলি কেবলমাত্র সাময়িক ঘটনার মধ্য সীমাবদ্ধ থাকে বলিয়া ইহাদের সাহিত্যগুণ বিশেষ কিছুই থাকে না। ইহাদের মধ্যে কোন ভাব-গভীরতা নাই; রচনার পারিপাট্য নাই, কোনদিক দিয়াই কোন কবিত্বেরও স্পর্শ নাই। আধুনিক কালে ইহাদের মধ্য সমসাময়িক রাজনৈতিক চিন্তা গিয়াও প্রবেশ করিয়াছে।

এই গানের একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, প্রত্যেকটি গানই শিবঠাকুরকে উদ্দেশ্য করিয়া রচিত হইয়া থাকে। সংসারের সকল সুখদুঃখ অভাব-অভিযোগের কারণই শিব, তাহার নিকট এই সকল বিষয়ে অভিযোগ জানাইয়া প্রতিকারের প্রার্থনা করাই গম্ভীর গানের মূল উদ্দেশ্য। শিব ঘটে অধিষ্ঠান করিয়া নির্বিকারভাবে এই সকল অভিযোগ, এমন কি, অনেক সময় তিরস্কারও শুনিয়া যান। ইহাদের মধ্য দিয়া ভক্তের সঙ্গে ভগবানের কোন সুদূর পার্থক্য রচিত হয় না।

মালদহ ব্যতীত আর কোথাও গম্ভীর গান পাওয়া যায় না বলিয়া প্রত্যেকটি গানের পার্শ্বে ইহার সংগ্রহস্থলের কথা উল্লেখ করা হইল না শুধু সংগ্রহকাল নির্দেশ করা হইল। সকল গানই মালদহে সংগৃহীত বুঝিতে হইবে।

১

শিব, মনের কথা ছুঁটা বলিব

এনে জড় জগতে, ঘুরাও নানা পথে,

কোথা গেলে দেখা পাইব।

পড়ে শুনে শিখি শুধু তুমি বিশ্বেশ্বর,  
 বচন আউডাতে আমরা হয়েছি খুব দড় ,  
 ভুলে গেছি তব পূজা, তাই আমরা পাচ্ছি সাজা,  
 দুঃখের কথা কারে কহিব ।  
 ধরমের সার গেছে কাল-শ্রোতে ভেসে  
 সংস্কার রয়েছে এ পোড়া দেশে  
 বল পুনঃ কিসে ধর্ম ফিরে আসে,  
 সেই উপায় আমরা শিখিব ।  
 নিজ নিজ স্বার্থ হ'ল ধর্ম কর্ম  
 এই কি, শিব, তোমার সনাতন ধর্ম,  
 বুঝে দেশের মর্ম করিব যে কর্ম  
 খাঁটি কর্ম এবার হইব ।  
 ত্যাগী বেশে তুমি এসে এই গভীরায়,  
 মন সাধে পূজি মোরা ভাই বোনে সবায়,  
 হায়, একি হ'ল দায়, নিজে ত্যাগী হ'তে নাহি চায়,  
 এ ছলনা আমরা ছাড়িব ।  
 বুখা নাহি পুজিব পত্র-পুষ্প-ফলে  
 বিবেক ফুল মাথিয়ে ভক্তি-গঙ্গাজলে,  
 শরৎ দাসে বলে দিব পদে তুলে,  
 জনম সফল আমরা করিব । —(১৯১৫)

নিম্নোক্ত গানটিও শিবকেই লক্ষ্য করিয়া রচিত হইয়াছে, ইহা গভীর  
 গানের বন্দনা-ভাগের একটি অংশ ।

২

আমায় সঙ্গ কর, হাতে ধরে, ঘবে নিয়ে যাও হে ।  
 তোমার আহ্বান ধ্বনি, শুনেও না শুনি (আমায়) ঘেরিয়ে দাঁড়াও হে ॥  
 বাসনার আশাবানী, মরীচিকার মত টানি আশুনে পোড়াও হে,  
 তুমি শীতল করে দক্ষ মর্ম-যন্ত্রণা ঘুচাও হে ॥  
 নাহি চিনি আত্মপরে, উচ্চ শির গর্বভরে, অমঙ্গলে ধায় হে,—  
 আমার মাথাটি ধবে, নত কবে, তোমার চরণতলে নাও হে ॥



উদ্ভাস্ত নয়ন ছুটি, করে মিছে ছুটাছুটি, দেখিতে না পায় হে ;—  
 আমার ঘেরিয়াছে মোহ-আঁধারে আলো জ্বলে দাও হে ॥  
 যতই তোমারে খুঁজি, ততই হারাই পুঁজি, সময় যে যায় হে ,  
 আমার সম্মুখে এসে, হেসে হেসে গন্তব্য দেখাও হে ॥  
 বিশ্বময় হও তুমি, তোমারই ত ছেলে আমি, বলে দাও উপায় হে ,  
 গোপালেরে কোলে তুলে মুখ পানে চাও হে ॥ —(১২১৫)

৩

বুড়াটা আস্ত বাঁথা মাথায় লাগা<sup>১</sup> আনেছে ছাখ সাঁপহে ।  
 ( মাথায় ) জটায় কুকরী, জুয়ান ছুকরী বস্তা উটা কে হে ॥  
 ( মাথাং ) ছ'রন্ধের সাঁপ দেখচি ছটা, কাম ক্রোধাদি রিপু কটা,  
 তাগ জরিড গুণে বুড়াটা, কৈচার লাখান<sup>২</sup> কল্লি হে' ( সাঁপকে ) ।  
 গায়ে দেখছি গুদরী গুদরা<sup>৩</sup>, পরনে এক বাঘের চামড়া,  
 মজা লুটছে ভূত প্যারত্বা হামরা কি কেও নই হে ॥  
 চেহারাটা ঠিক পুর্ণিমার চাঁদ, ধরেছে ছুনিয়া ভুলা ফাঁদ,  
 ভক্তি-মাটির বাঁধলে রে বাঁধ পারে যাওয়া যায় হে ॥ —(১২১৬)

৪

ভালো বেশ ভালত মজা  
 এ কেমন তোমার পূজা ।  
 করলি ভ্যাকম এক রকম  
 ঠিক যেন ভ্যাক ভাকুম বাজা,  
 এ কেমন তোমার পূজা ।  
 মলুকাসানে আছ আসানে  
 মশানে হয়্যা মশানের রাজা  
 এ কেমন তোমার পূজা ॥  
 ( ভোলাহে ) আবাব পইব্যা কপ্‌নি  
 আছ আপ্‌নি  
 ঢুলা ঢুলা খাচ্ছ গাঁজা  
 এ কেমন তোমার পূজা ।

( আবার ) কুচনি পাড়ায় বেড়াও ঘুরা  
 কখনও বা দামডায় চড়া ( শিব )  
 টানে টানে পর্যা দো-টানে  
 চটানে পর্যা তুলকাই জুজা,  
 বসন বাঘছাল মডাব খাপটা  
 ভূষণ অলোদ, গহমা ভ্যাপটা ( শিব ) ।  
 দেখ্ দেখ্ বাইদার ব্যাটা,  
 গগণাব বাপটা ।  
 ঠিক যেন কোন গুণী বোঝা,  
 এ কেমন তোমার পূজা । —(১২৪০)

অনারুষ্টিই কৃষক-জীবনে চরম দুভাগ্য, অনারুষ্টির জন্ম কৃষকেরা গম্ভীর গানের মধ্য দিয়া এখানে শিবকেই দায়ী করিয়া থাকে । যদিও রুষ্টিব দেবতা কোন কোন ক্ষেত্রে সূর্য, এখানে তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায়, শিবই এই অঞ্চলের সকল প্রকার সামাজিক ও ব্যক্তিগত জীবনের দুর্ভাগ্যের একমাত্র কারণ ।

৫

শিব, তোমাব লীলাখেলা কব অবসান,  
 বৃষ্টি বাঁচে না আর জান ।  
 অনারুষ্টি কব্যা সৃষ্টি  
 মাটি কবলা নষ্ট হে,  
 দৃষ্টি থাকতে কষ্টি কইব্যা  
 দেখছ না কি কষ্ট হে,  
 মিষ্ট কথাষ তুষ্ট কইব্যা  
 শিষ্ট লোকের ইষ্ট মাইব্যা,  
 করিল মোদেব গুষ্টি ছাড়া ।  
 শুন বলি পষ্ট কব্যা,  
 তাবপবে ম্যালেরিয়াষ  
 হইলাম হালা কাণ, -  
 বৃষ্টি বাঁচে না আর জান ।

অন্নদা মা ভিক্ষা তোমার

করবে না কি দান হে,

সময় কালে না হয়্যা জল

অসময়ে ফলল কুফল ।

( ও সব ) মুন্সুরী কলাই গেল ডুব্যা

ক্ষেত্রেব ফসল ম'ল,

আম গ্যাল আম ছালা গ্যাল

ক্যামনে ধরি গান

বুঝি বাঁচে না আর জান ।

—এ

৬

এবাব কি খাবা, হে বাবা, পুয়াল চাবাও বইস্তা ।

কোন মুলকের বস্তা এলো মোর বাবা হে—

মোর বান্ধী হে ।

কোন্ দোখ'না বাতাস আইস্তা হে পুয়াল চাবাও বইস্তা ।

আমের গাছের ডাণ্টা খাডু ভাদই ধানের আশা ছাড

ভাতিয়ার বিল হাতিয়ায় নিলে মোর বাবা হে

মোর বান্ধী হে ।

কোন দোখ'না বাতাস আইস্তা হে পুয়াল চাবাও বইস্তা । —এ

শিব কি করিব হে এবার বাঁচাবে না প্রাণ,

টাকা স্তারের চাউল হয়্যা লাইগ্যা গ্যাল টান ।

বাঁচবে না আর প্রাণ ॥

আমাদের ত্রাণের আশ্র ফলটি সেও হ'ল মাটি

পলু-পুশা পাছি দিসা দর হল খাঁটি হে,

দর হল কুড়ি পচিশ পলু-পুশা লাগ'ছে যে দিস,

এ ক্যামন হ'ল ত্রাণেব ধারা, বল, বাঁচব ক্যামনে মো'

কৃষকেরা ভাবছে বইস্তা উপায় কিবা করিহে,

ধান কলাঠি হল না ভাই হল না জল ঝরি হে ।

জল বিনা সব মইল গরু বকরী এ কি হোল বিষয় জালা ।

ক্যামনে বাঁচবে ছেইলা পিলা ।

গরীবেরা ভাবছে বইশা উপায় কিবা করি হে,

এক সের চাউল হয়্যা না খাইয়্যা সব মরি হে ।

ভুট মোটর ঘোড়ার খানা দর হোল যে মাখন ছানা

এ কষ্টে পয়দা গেল মরে রাজ্য চলবে ক্যামন করে,

দিনে দিনে হ'ল কঠিন ক্যামনে পাব ত্রাণ,

শিব, কি করিব হে এবার বাঁচবে না আর প্রাণ । —(১৯৪২)

নিম্নোক্ত গানটিতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের উল্লেখ আছে, এমন কি, চার্চিল এবং এটিলির নাম পর্যন্ত শুনিতে পাওয়া যাইতেছে। যুদ্ধের সময় ইহাদের নাম নিরক্ষর সমাজের মধ্যেও ব্যাপক প্রচারিত হইয়াছিল।

৮

বাপরে বাপ্ জান বাঁচান হল দায়,

শেয়ানে শেয়ানে কোলাকুলি,

নলখাগড়ার প্রাণ যায় ।

জান বাঁচান হল দায় ।

ধন্য ব্রিটিশ রাজের চাল,

ও সে করলে নাজেহাল,

শ্রাঘে মাথায় ঘাঁয় পাগল হয়্যা

উড়া জাহাজে হাওয়া খায়,

বাপরে বাপ্, জান বাঁচান হল দায় ।

চার্চিল ছদ্মেরই বেশে

( ও সে ) অট্টালিকাতে বসে

চপ কাটলেট চুষে

এটালিকে ফের কেটলী বানাইয়্যা

সেই জলেতে চাহা খায়, বাপরে ।

—এ

৯

আজ ভাল মাহুঘির দিন গিয়াছে, ওহে পশুপতি,

তিন চোখে কি দ্বাখতে পাওনা মোদের কি দুর্গতি ।

## বাংলার লোক-সাহিত্য

জাল জালিয়াতি বিশ্ব জুড়্যা  
ব্লাক মার্কেট বাজার ভইর্যা  
গাড়ী চালায় বাড়ী হাঁকায় জালায় বিজলী বাতি ॥  
বিজ্ঞা বুদ্ধি ধর্ম সেবা বশতলে গেল ডুব্যা,  
হিংসা বিবাদ দলাদলি হায়বে কি দুর্মতি ॥  
গ্যাংটা হয়্যা প্যাংটো মুখে মবলো যে সব গরীব লোক,  
তাইতো মোবা গ্যাংটা ভোলাব কাছে জানাই নতি ॥

—(১২৪৬)

১০

শিব, সামলাবে তোব বুড়ো এঁড়ে  
তাড়িয়ে মাবে ঢিসরে ।  
তোব কাঁধে ঝোলে ভিক্ষেব ঝুলি,  
গলায় ভবা বিষ বে ॥  
কোঁচেরা সব সল্লা কবে,  
( তোব ) এঁড়ে দিবে খোঁষাড়ে ওরে,  
তখন বাড়ি বাড়ি মাঙন কবে, জবিমানা দিস বে !!

১১

তুমি হ'য়ে চাষী কাশীবাসী কেন কাশীখর  
কর্মক্ষেত্র এ ব্রহ্মাণ্ড ক্ষেত্র তব হব ।  
মন আত্মা দুই বলদে বেঁবে  
কর্ম জুয়াল চাপিয়ে কাঁধে  
মায়াবজ্র নাশায় ছেঁদে কতই বা আব তাড় ?  
সুখ দুঃখ দুই শক্ত জোতা  
মেই জুয়ালে আছে যোতা  
আশা লাঠিব দিচ্ছ গুঁতা ওহে দিগম্বর ।

—ঐ

১২

স্ববাজ যদি পাই হে ভোল',  
খাতো দিমু মানিকের কল',  
নইলে আইঠ্যাব কলা বিচ্চি আলা ।

—ঐ

পূর্বেই বলিয়াছি, গানগুলি সম্পূর্ণ ই কবিত্ব বিবর্জিত, সুতরাং সাহিত্যগুণ ইহাদের কিছু মাত্র নাই। তথাপি আঞ্চলিক সঙ্গীতের বিশেষ নিদর্শনরূপে আরও কয়েকটি গান উদ্ধৃত হইল।

১৩

( তুমি ) কেন উদাসী, কাশীবাসী, ওহে কাশীধর ।

ছনিয়াটা যায় রসাতল, রক্ষা কর, হর ॥

কামার কুমার ছুতার চাষা

ছাড়লো তারা জাত-ব্যবসা

চাকরী লয়ে বাবু হয়ে ভাবছে কত বড ।

গাঁয়ের মাটিশিল্প হল মাটি,

বাংলাব মাটি আছে খাঁটি

কৃষি-শিল্পে শিখাও মোদের

( তুমি ) দেশকে তুলে ধর ॥

চাষ উন্নতি করতে হলে

চলবে না পুরাণা চালে

দেশ বিদেশেব নতুন নিয়ম

আমদানী সব কর ॥

রং তামাসা টুকীর গানে

দেবতা পালায় উলুবনে

শিখাও মোদের ভক্তি মন্ত্র

পূজা, গঙ্গাধর ।

( দেখো ) কনের বাপেব ঘাড়ে বুলি

বরেব বাপের লম্বা বুলি ।

পণ প্রথাটা উঠিয়ে দিয়া সমাজ রক্ষা কর ॥

ডোম মেথর আর হাড়ি মুচি

তারাই বন্ধু তারই গুচি

মঠ মন্দিরের ছয়ার খল্যা সবার সমান কর ॥

—ঐ

অনার্যুষ্টির জন্য মালদহের স্বপ্রসিদ্ধ ফজলি আম প্রায়ই বিনষ্ট হয়, ইহা এই

অঞ্চলের অধিবাসীর অর্থনৈতিক জীবনে দুর্ভাগ্যের সূচনা করে ; স্বতন্ত্রতা  
তাহার কথা গভীর গানে কদাচ বাদ যায় না ।

১৪

শিবহে, এবার জীবন বাঁচানো বুঝি হল ভার,  
উনিশশো সাতাল্ল সনে কি যে আছে তোমার মনে,  
( সারা ) ভারতব্যাপী পড়েছে আজ হাহাকার ॥  
অনাবৃষ্টি হেতু আজ শস্যহীনা বসুধা,  
কেমনে মিটাবে তুমি বিশ্বগ্রাসী এ ক্ষুধা,  
দৈন্তৃত্য উঠছে বেড়ে, নগ্নরূপে এ সংসাবে  
( তুমি ) রক্ষা কর নইলে হবে সংহার ॥  
মালদায় এবার হলোনা আম, অভাব আর অনটন,  
লোকের মনে অশান্তির ছাপ জাগিতেছে অমুক্ষণ ॥  
দিন যাবে কেমনে তবে আকাশ পাতাল ভাবছে সবে,  
মান সম্মান রক্ষা করা যাবে না আর ॥  
ওহে, শিব সুন্দর, করি তোমায় প্রণিপাত,  
তোমার সৃষ্টি এ সংসারে কেন কব বজ্রাঘাত ।  
ছেড়ে দিয়ে রক্তনৃত্য, হও হে তুমি শাস্ত চিত্ত  
সত্য পথে চালাও মোদের পুনর্বীর ॥

—(১২৫৭)

১৫

তোমার এরূপ হতবুদ্ধি দেব মাথায় গজাল কেন,  
বোধ হয় সিদ্ধির গুডা ছেড়ে বিদেশী স্ববা কবেছ পান ।  
ইন্দ্র রাজার বজ্রকের স্বব সাহেবের দিলা কবে  
তাই হে টেলিগ্রাফের তাবে পাই মোরা প্রমাণ ॥  
চন্দ্রদেব দেখি নাইটে, জল হইল ইলেক্ট্রিক লাইটে,  
বেঁধেছ বেশ আঠ-কাঠে, নাই পরিজ্ঞাণ ॥  
জ্যোতায়ুগে পাই হে প্রমাণ,  
বাস্তবিক দেয় কুশে প্রাণ ।  
তার চেয়ে জ্যেষ্ঠ কলের কাজ. আমেরিকা প্রধান ।

দেবদেবাদি শৃঙ্গ পথে চেপে বেড়াতেন হে রথে,  
সেই বিজ্ঞাটি এরোপ্তনেতে করেছে। ষোগদান ॥  
পবন বাধ্য জাহাজের পালে, বরুণ বাধ্য ষ্টিমার বেলে,  
বিলাতে হৈমন্ নদীর কুলে বিশ্বকর্মা য় ধুন  
ঋক, যজু, অথর্ব সাম এসব বেদের রাখলো নাম,  
( এখন ) শিক্ষা দিচ্ছে যুধ্যপিড ড্যাম করে ইংলিসম্যান ॥  
ভাবি বসে দিবা নিশি, লণ্ডনকে করেছ কাশী,  
( ইওর ) ইন্টিমেট ফ্রেন্ড ইংলণ্ডবাসী, আর কি মোদের চেন ॥

—(১২৪৬)

একদিন মুসলমান সমাজও গম্ভীরা গানে যে অংশ গ্রহণ করিত,  
নিম্নোক্ত গানটি তাহার প্রমাণ । ইহাতে ভোলানাথকে ভোলানানা বলিয়া  
সম্বোধন করা হইয়াছে—

১৬

ধূয়া— কাম কাজ না করিলে মান বহে না হে ভোলা নানা,

চি— দেখ দুই দিন যদি বসে থাকি কেউ তো খেতে কহে না হে  
ভোলা নানা ।

আব যদি শ্বশুর বাড়ী যায়,  
দুই দিন আদবে খাওয়ায়  
তিন দিনেব বেলাতে শ্বশুর করে দিবে বিদায়,  
নানা হে, করে দেবে বিদায় ।

ঘরে নাইক খাবাব কিছু ষোগাড  
প্রাণেতে আর সহে না, হে ভোলা নানা ।  
আব যদি খাটি মজুরী মনে লজ্জা লাগে ভারি,  
বাবু গিরি ছেড়ে দিয়ে সাজতে হইল ভিথারী,  
নানা হে সাজলাম ভিথারী ।

তবু লজ্জা তোজে গেলাম কাজে,  
কেউ খাটাইতে চাহে না হে ভোলা নানা ।  
আর এই শিরুয়ার মেলাতে, একজন কমলা বাড়ী হতে—  
ঘুঘলা গোপের মিত্তিন এল মেলা দেখিতে



এই কাচারীতে নানাহে, কাচারী ঘরে,  
 মেলা করে, ধকম ধক্কা সহে না, হে ভোলা নানা ॥  
 ( আর ) শুনেন মোহন পাড়ার উক্তি, গাছ বাঁশ কাটিবার যুক্তি,  
 ভেঁড়া, ভেড়ি বকরা বকরী  
 করে দাও ইতি, নানাহে করে দিলাম ইতি । —ঐ

১৭

ধূয়া— শিব, এবার সোনার ভারতকে করিয়া কাগজ,  
 চিটালি— তুমি কাগজ দিয়ে সোনা নিছ সেকি কেহ করে খোজ ।  
 অন্তরা— বহু করি দাদা যত চাষী ভাই  
 জমি জমা আবাদ কবে যা ফসল উঠাই,  
 তাহে মোদের কি সব নাই ।  
 তুমি ওজন করিয়া কাগজ ধরাইয়া গাউী করলা বোঝা ॥  
 ভাবতের অজিত জিনিস তুমি কব চালান ।  
 আমরা ভারতের লোক খেটে মরি, বাঁচে কিনা প্রাণ ।  
 ধন্য তুমি বুদ্ধিমান ।  
 মোদের সেই জিনিস, অল্প দেশে দিবার কিসের গরজ ॥  
 দেশের জিনিস দেশে রইলে অভাব তো হত না  
 ঘবে খাওয়ার থাকলে ভোকেতে রইতো না,  
 বাঁচিবার ছিল সম্ভাবনা ॥  
 তুমি বাঁচাও মার হরি হর অস্ত্রে দিও পদবজ ॥ —ঐ

১৮

ধূয়া— তুমি যুগে যুগে অবতরি হে জটাধারী  
 তুমি গঙ্গাধর নাম পেয়েছ জটাতে গঙ্গা ধরি হে ত্রিপুরারি  
 ত্রেতাই ছিল রাবণ রাজা গুণে মানে মহা তাজা  
 দেবাসুরে নাগ নরে থাকিতে সোজা  
 তার কাছে থাকিত সোজা ॥  
 তুমি তাহাকে বিনাশ করিলে হুম্মানের রূপধরি  
 হে জটাধারী ॥

গম্বীরা মহাভাগ্যবান, গম্বীরা তোর প্রমাণ  
তাহাব পিতা ত্রিপুরাশ্বর স্ববেব প্রধান,  
জগতে স্ববেব প্রধান।

তুমি তাহাকে বিনাশ কবিয়া নাম পেল

ত্রিপুরাবি, হে জটাধারী ॥

আব তুমি হেন বুদ্ধিমান ভাবতকে কবিলে হত জ্ঞান,  
দিনেব পব দিন চলে যায়, না হল বিধান ॥

সে কথাব না হল বিধান ॥

তুমি ভাবতকে বিনাশ কবিলে ইংবাজেব রূপধবি  
হে ত্রিপুরাবি ॥

১৯

বলি, ও বণিভূষণ, ভাল ত্রিনয়ন,  
বাঘাশ্বর পবিধান, আমাদেব দুঃখ কব ত্রাণ,  
পেটের জালাই মোবা, হলাম দিশেহাবা  
হাবালাম মান সম্মান আমাদেব দুঃখ কব ত্রাণ ॥

ভারতবর্ষে সোনা চাদি ছিল যত,  
একে একে দেখি সব গেল জলেব মত,  
ভারতবাসী এবে হযে অবনত  
( এখন ) পেল চরম প্রতিদান।

আমাদেব দুঃখ কব ত্রাণ ॥

সোয়া গ্রহব সোনা বধেছিল যে দেশে  
সেই দেশের লোক আজ ফিবে দীন বেশে  
পবিণাম আব কিবা হবে অবশেষে  
আতঙ্কে শিহবে প্রাণ ॥

( আমাদের দুঃখ কব ত্রাণ। )

বি, এ, এম, এ পাশ কবে কত বঙ্গসন্তান  
চাকুৰী খুঁজে খুঁজে হযে গেল হয়রান।  
করিতে পাবে না তারা নিজেব পেটের সংস্থান  
( হল ) হতাশে সদাই শ্রিয়মাণ ॥

দলে দলে দেখি দা-কুমড়া সম্বন্ধ,  
 সর্বত্রয় গেলে আছে দ্বন্দ্ব ।  
 গৃহ-বিবাদ, শিব, না করিলে বন্দ  
 আমাদের জাতির হবে অবমান ॥  
 সিঁহুরিয়া মেঘ দেখি আকাশ যেমনে  
 ভারতের পাশে ঘাঁটি করে চিনে,  
 নিজের ঘর সামলাও মোদের শিক্ষাদান  
 ( হও তুমি ) সময় থাকতে সাবধান ॥  
 মোদের দুঃখ কর ত্রাণ ॥  
 করজোড়ে তব পদে এই শেষ মিনতি  
 যুদ্ধ বিজ্রোহ যেন না হয় সম্প্রতি  
 সৃষ্টি রক্ষা কর ওহে গৌরীপতি,  
 অধীনের এই আকিঞ্চন ॥  
 মোদের দুঃখ কর ত্রাণ ॥

—(১২৬১)

১২০৮ সন হইতে ১২৬১ সন পর্যন্ত সংগৃহীত গানগুলির মধ্যে একটি  
 সাধারণ বিষয় সর্বত্রই লক্ষ্য করা যাইবে যে, ইহাদের মধ্য দিয়া কেবলমাত্র  
 অভাব-অভিযোগের কথা, সামাজিক জীবনে নৈরাশ্রের কথা, কেবল কি করিয়া  
 কি করিব, কি করিয়া কি হইবে ইহাই শুনিতে পাওয়া গিয়াছে। ১২০৮ সনে  
 সংগৃহীত নিম্নোক্ত গানটির সঙ্গে পূর্বোক্ত কোন গানেরই ভাবগত কোন  
 অঙ্গতি নাই ; স্তত্রাং অভাব অভিযোগের কথাগুলি গতানুগতিক নিয়মেই  
 প্রকাশ পাইয়াছে বলিয়া মনে হইবে।

২০

বলব কি গান, ওহে শিব, বাগানে নাই আম ।  
 গাছে গাছে বেড়িয়া দেখছি নূতন পাতা সব সমান ।  
 মনে মনে ভাবছি বস্ত্রা কাজের কোন পায় না দিশা,  
 তেল ধান চাউলের দর খুব কশা ভুষার বেশি দাম,  
 আর এক শুন নূতন কাহিনী, ঠিক দু'প্রহরের দিন আর পানী,  
 মাঠে হয় কৃষাণ পেরমানি মরিলে গহম্ ।

—(১২০৮)

## ভাওয়াল

জলপাইগুড়ি, রংপুর ও কোচবিহার অঞ্চলের সাধারণ অধিবাসী রাজবংশী নামে পরিচিত। ইহাদের একটি অংশ মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করিলেও রাজবংশী বলিয়া পরিচিত সমাজের সঙ্গে ইহার লোক-সংস্কৃতির বিভিন্ন বিষয়ে ঐক্য আছে। এই অঞ্চলের যুগীয়াত্রা বা গোপীচন্দ্রের গান নামক গীতিকা মুসলমান কৃষক সমাজের মধ্য হইতে আবিষ্কৃত হইয়াছিল। রাজবংশী সমাজ মূলতঃ কোচ জাতির অন্তর্ভুক্ত ছিল। কোচ ভারতবর্ষের এক অতি প্রাচীন জাতি। পূর্বে কামরূপ হইতে আরম্ভ করিয়া পশ্চিমে পুণিয়া জিলা পর্যন্ত একদিন ইহাদের অধিকার বিস্তৃত ছিল। আনুমানিক ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগে কোচজাতি ইহার অধিনায়ক হাজুর অধীনে সমবেত হইয়া কাছারীদিগকে উত্তর বঙ্গ হইতে বিতাড়িত করে এবং সেখানকার বিস্তৃত অঞ্চল ব্যাপিয়া নিজেদের এক স্বাধীন রাজ্য স্থাপন করে। দুইশত বৎসর কাল এই রাজ্য স্থায়িত্ব লাভ করিয়াছিল। হাজুর পৌত্র সিং হিন্দুধর্মে দীক্ষা গ্রহণ করেন, সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র কোচজাতির উপরই হিন্দুধর্মের প্রভাব স্থাপিত হইতে আরম্ভ করে, তখন হইতেই এই জাতির একটি অংশ রাজবংশী নামে নিজেদের পরিচিত করিতে থাকে। আর একটি অংশ কোচ নামেই পরিচিত থাকিয়া যায়। রাজবংশীর উপর হিন্দুধর্মের প্রভাব প্রবলতর হইতে থাকে এবং ক্রমে তাহারা নিজদিগকে ভক্ত ক্ষত্রিয় বলিয়া দাবী করে। ইহাদের মধ্যে একটি কিংবদন্তী প্রচলিত হয় যে, পরশুরাম ষখন পৃথিবী নিক্ষেপ করিতেছিলেন, তখন তাহারা তাঁহার ভয়ে এই অঞ্চলে পলাইয়া আসিয়াছিলেন। এই সম্পর্কে একজন রাজবংশী কবি লিখিয়াছেন—

হায়রে রাজার বংশে লভিয়া জনম।

পরশুরামের ভয় এ বড় সরম ॥

রণে ভক্ত দিয়া মোরা এদেশে আইয়াছি।

ভক্ত ক্ষত্রি রাজবংশী এই নামে আছি ॥

আবার কেহ মনে করিয়াছেন, উত্তর বাংলার সাধারণ অধিবাসী বোড়ো

জাতি হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। তাহাদের সঙ্গে নিষাদ-কিরাত এবং জাবিড় ভাবী জাতিরও মিশ্রণ হইয়াছে, তারপরও বিহার এবং নিম্নবঙ্গের অধিবাসীদের সঙ্গেও তাহাদের যোগাযোগ ঘটিয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও কোচ সাংস্কৃতিক প্রভাব তাহাদের মধ্যে অত্যন্ত সক্রিয় হইয়া উঠিয়া প্রত্যেকটি বিভিন্ন জাতির বৈশিষ্ট্যের চিহ্ন তাহাদের উপর হইতে লুপ্ত করিয়া দিয়াছে। এই অঞ্চলের সাধারণ অধিবাসীরই বিশিষ্ট লোক-সঙ্গীতের নাম ভাওয়াইয়া গান, ইহা বাংলার লোক-সঙ্গীতের একটি অতি বিশিষ্ট নিদর্শন। ইহার এই বিশিষ্টতা হইতেই বুঝিতে পারা যায়, বিভিন্ন অঞ্চলের সাংস্কৃতিক প্রভাব ইহার উপর বিস্তৃত হওয়া সত্ত্বেও ইহা তাহার মৌলিক সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য বিসর্জন দেয় নাই, ইহার লোক-সঙ্গীতের ধারাব মধ্যে ইহার এই বৈশিষ্ট্য সেইজন্মই রক্ষা পাইয়া গিয়াছে।

ভাওয়াইয়া গান ভাবমূলক একক সঙ্গীত, প্রেমই ইহার একমাত্র উপজীব্য। সেইসূত্রে ইহা আঞ্চলিক সঙ্গীত হওয়া সত্ত্বেও প্রেমসঙ্গীতের অন্তর্গত। উক্তর বাংলার দুর্গম তরাই অঞ্চলের শুকতা এবং দ্রুত প্রবাহিত নদনদীর ক্ষিপ্ত গতির মধ্য দিয়া এই অঞ্চলের অধিবাসীর একটি বিশিষ্ট চরিত্রগুণ প্রকাশ পাইয়াছে, এই সঙ্গীত এই আঞ্চলিক চরিত্রগুণের অন্তর্নিবিষ্ট। অবগ্য প্রকৃতির শুকতার মধ্য হইতেই ভাওয়াইয়ার সঙ্গীতের স্ববে দীর্ঘ টানের জন্ম হইয়াছে, ইহার দীর্ঘ টান কিংবা চড়া স্বর সম্পূর্ণ ভাটিয়ালির মত নহে, ভাটিয়ালি স্ববে কোন ভাঁজ নাই, কিন্তু ভাওয়াইয়ার দীর্ঘ একটানা চড়া স্বরের মধ্যে ভাঁজ আছে; অবশ্য এই ভাঁজ তালপ্রধান সঙ্গীতের মত স্পষ্ট নহে। ভাঁজের ভিতর দিয়াও এক টানা চড়া স্বরের গতি ব্যাহত হয় না।

প্রেম-সঙ্গীতের কেবল মাত্র বিবহ বা বিচ্ছেদের অংশ লইয়াই ভাওয়াইয়া গান রচিত হয়। এমন কি, মিলনের মধ্যেও ইহাতে বিচ্ছেদের আশঙ্কা প্রকাশ পায়। বৈষ্ণব কবি যেমন লিখিয়াছেন, ‘হুহু কোবে দুহু কঁাদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’ ভাওয়াইয়া গানের পল্লী কবিগণ তেমনই প্রেমে বিবহই একমাত্র সত্য বলিয়া মনে করিয়া নরনারীর পাখিব প্রেমের মধ্যে স্বর্গীয় মহিমা অনুভব করিয়াছেন। বৈষ্ণব কবিতায় সন্তোগের পর বিবহ, কিন্তু ভাওয়াইয়া গানে সন্তোগ ব্যতীতই বিবহ, সেইজন্ম ইহার বেদনাব অমুভূতি প্রথম হইতেই পাখিব কলুষতা মুক্ত হইতে পারিয়াছে,

ও কি নাগর কানাই তুই মোরে  
 উজান ছাড়ি ভাটির গাশং  
 কল্লেন মায়াবাদী—  
 ওরে ঘোবন কালে দোনো জনায়  
 হলং ছাড়াছাড়িরে ।  
 তোমার বাড়ী আমার বাড়ী  
 ( নাগর ) অনেক দূরের ঘাটা,  
 ওরে, কেমন করি হইবে দেখা  
 ঝোরে চোখের পানি রে ।  
 ভোমরা খালি উড়িয়া পড়ে  
 ফুলের মধুর বাদে,  
 ওবে, তুই ভোমরার বাদে আজি  
 মোর না পরাগ কান্দে  
 নাগর কানাই তুই • ॥

শ্রীকৃষ্ণের হাতে যেমন বাঁশী ছিল, বাঁশীব সুরে তিনি গোপ-বালাকে ঘরছাড়া  
 করিতেন, ভাওয়াইয়া গানেব প্রেমিক নায়ক মইষালের হাতেও তেমনই  
 আছে দোতাবা বা দোতরা, এই দোতাবা বাদে সে পল্লীবালাকে নিজের  
 দিকে আকর্ষণ করিয়াছে—

রায়ডাক নদীর ঘাটং বসি  
 দোতরা বাজাও আপন খুশী  
 দোতরায় মোক কবিছে বাড়ীছাড়া ।  
 মোব দোতরার মৈষালী ভাঙ্গে  
 পাড়ার চেংডীর মনটা ভাঙ্গে  
 বগলং ডাকায় চক্ষুতে ইশিডা  
 দোতরায় মোক করিছে বাড়ীছাড়া ॥  
 ও মোর মৈষাল বন্ধুরে,  
 না বাজান তমান খুটারে দতরা ।  
 নারীৰ মন মোর  
 করিল রে ঘর ছাড়া ॥

ওর এ্যাখেতে স্ততারো বাইজন রে ;

কিনা সুরে বাজে ।

তোর দতরার বাইজন শুনি

মন না অয় মোর ঘরে ।

রাধাকৃষ্ণ কাহিনী যে সমগ্র ভারতব্যাপী কেন জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিল, তাহা এই প্রকার ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের লৌকিক প্রেম কাহিনী একটু গভীর ভাবে অনুসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যায়। ইহাব একটি প্রধান কারণ এই যে, একটি সর্বভারতীয় কাঠামোর উপরই ইহার কাহিনীটি স্থাপিত হইয়াছিল। প্রেম এবং তাহার অভিব্যক্তির প্রণালীর সর্বজনীনতার গুণেই ইহার কাহিনী সমগ্র ভারতব্যাপী জনপ্রিয় হইয়াছিল। উপরি-উদ্ধৃত ভাওয়ালিয়া গানটি হইতে তাহাই বুঝিতে পারা যাইবে। গ্রাম্য যুবতীর ভাষায় ‘দোতরায় মোক করিছে বাডীছাড়া’ই বৈষ্ণব পদাবলীর ভাষায় ‘বাঁশীর শব্দে, বডায়, হারায়িলো পরাণী’ হইয়াছে। ইহা নরনারীর এক শাশ্বতী বেদনা, রাধাকৃষ্ণের মাধ্যমে চিরকালে যুবক-যুবতী কথা বলিয়াছে বলিয়া ইহার আবেদন যেমন নিত্য, তেমনই ব্যাপক।

তিস্তা নদীর তীরে বিস্তীর্ণ অরণ্য ভূমিতে কোন দূর গ্রাম হইতে মৈষালেরা মহিষ চরাইবার জন্ত আসে, গ্রাম্য যুবতীবা সেই অরণ্যে কাঠ কাটিবার জন্ত যায়, নিভৃত অরণ্যের স্তব্ধ নির্জনতার মধ্যে তাহাদের পরস্পর সাক্ষাৎ হয়, যুবতীকে কাঠ কাটিয়া দিতে মৈষাল সাহায্য কবে, কাঠেব বোঝা মাথায় তুলিয়া দেয়, কঠিন জীবনের মধ্যেও প্রেমের আলো বিদ্যুতের লেখার মত চকিতে দেখা দিয়া যায়—

তিস্তা নদীর পারে পারে

ও মোর বাই গে, ’

না জানি মৈষাল বন্ধু মোর,

ভইষ চরেবার আসে ॥

আজি খড়ি কাটিয়া দেবে মৈষাল,

বোঝা বান্ধিবার দে ।

হাতধরোঁ, মিনতি করোঁরে মৈষাল,

মাথাত তুলিয়া দে ॥

হাত ধরোঁ মিনতি করোঁরে মৈষাল  
আজি আগ্‌বাডেয়া দে ।  
আগ বাডেয়া দেরে মৈষাল,  
বাডীত পঁছেয়া দে ॥

গ্রাম্য কুমারী ভিন গাঁয়েৰ মৈষালকে হাত ধরিয়া মিনতি করিতেছে, গভীর অরণ্যের মধ্যে সে তাহাকে তাহার ঘরের পথে আগাইয়া দিয়া আশুক, বাডীতে পৌছাইয়া দিয়া আশুক, বোঝাটি মাথায় তুলিয়া দিক । নির্জন অরণ্যপথে মৈষালকে সঙ্গী করিয়া লইয়া তাহার পথ চলিবার এবং বোঝা বহিবার শ্রম লঘু হইয়া উঠুক ।

জীবন যত কঠিনই হোক, তাহাব মধ্যেও প্রেম তাহার আপনার পথ করিয়া লইতে জানে, প্রেমের অতুষ্ণতায় জীবনের কঠিনতা অনেকখানি লাঘব হইয়া আসে । মৈষাল ও গ্রাম্য বালিকার স্বকঠিন জীবনাচরণের মধ্য দিয়া তাহাই প্রকাশ পাইয়াছে ।

দুর্গম অরণ্যপথচারী মৈষাল যেমন ভাওয়াইয়া গানের নায়ক, তেমনি উত্তর বাংলার দুস্তর পার্বত্য নদীর নোকার মাঝিও ইহার নায়ক হইয়া থাকে । গ্রামান্তরের মাঝি যখন নদীর তীব্র স্রোতের মধ্যে নিজের নৌকা ভাসাইয়া দিয়া অতি সতর্কে হাল ধরিয়া থাকে, তখন তীবাগত সঙ্গীতের মধ্য দিয়া কোন রিক্ত নারীর বেদনার্ত দীর্ঘশ্বাস ভাসিয়া আসে—

নাইয়ারে—

চাপাও নৌকা কমলাসন্দরীর ঘাটে রে ।

নাও বাইয়া যাও নাইয়া রে

তোর সে মনের স্মৃথ ।

ওরে, নায়র বাদাম তুলিয়া, নাইয়া রে,

দেখাও চান্দ মুখ রে ॥

মনে বড় দুখ নাইয়ারে,

চিন্তে বড় দুখ ।

ওরে নদীর পাথারের মত

ভাঙ্গে নারীর বুক রে ॥



নদীর মাঝে থাক নাইয়ারে

নায়ের কাণ্ডারী ।

ওরে, অভাগিনী নারীর নাইরে, নাইয়া,

ঘৈবনেব বাপারী রে ॥

৬৩র বাংলার নদনদার প্রকৃতির সঙ্গে পূর্ববঙ্গের নদনদার প্রকৃতিগত পার্থক্য আছে। সেইজন্য এই স্বতন্ত্র অঞ্চলের মাঝিকে লক্ষ্য করিয়া যে গান রচিত হইয়াছে, তাহাদের প্রকৃতিও স্বতন্ত্র। উত্তর বাংলার মাঝি খরশোতা নদীর মাঝি, পূর্ববাংলার মাঝি ধীব শোতা নদীর মাঝি। পূর্ববঙ্গের মাঝির কণ্ঠে যে ভাটিয়ালি গান শুনিতে পাওয়া যায়, তাহার সুরে ধীর মন্থর গতির স্পর্শ অনুভব করা যায়, উত্তর বঙ্গের মাঝির কণ্ঠেই তাহার ব্যতিক্রম আছে। সেখানে স্বভাবতঃই তাহাতে একটু দ্রুততা আসিয়া যায়। উত্তর বাংলার নদীর কপের মধ্যে প্রশান্তির ভাব নাই, ইহাদের ক্ষিপ্ত গতির মধ্যে যে তাল ও ছন্দ ফুটিয়া উঠে, তাহাই সেখানেব সঙ্গীতের সুরেও প্রকাশ পাইয়াছে। পূর্ব-বঙ্গে নিম্নভূমির অশুভীন বিস্তারের মধ্যে নদী গতিবেগ হারাইয়া ফেলে, সেই ভাবেই সেই অঞ্চলে মাঝির কণ্ঠে যে ভাটিয়ালি সুর শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাতে গতিবেগ অনুভব করা যায় না। যেখানে গতি নাই, সেখানে তাল (rhythm)-ও নাই, সেইজন্য ভাটিয়ালী সুরে তাল নাই, কিন্তু ভাওয়াইয়া গানের সুরে তাল আছে, ভাটিয়ালী ঢঙ্গের গান হওয়া সত্ত্বেও ভাওয়াইয়ার দীর্ঘ টানগুলি ভাঁজে ভাঁজে খণ্ডিত হইয়া প্রবাহিত, ভাটিয়ালীর মত সরল রেখায় লঙ্ঘিত নহে। প্রকৃতির মধ্য হইতেই মানুষ তাহার গানের সুর খুঁজিয়া পায়, পূর্ববঙ্গ ও উত্তরবঙ্গের নদনদীর প্রকৃতিগত পার্থক্যের মধ্যেই এই দুই অঞ্চলের মাঝির গানে এই পার্থক্যটুকুর সৃষ্টি হইয়াছে।

ভাওয়াইয়া গান সম্পর্কে আর একটি প্রধান কথা এই যে, ইহা বিচ্ছেদের গান, প্রোষিতভর্তৃকা কিংবা বার্থ প্রণয়িনী নারীর বেদনার্ত হৃদয়ানুভূতিরই অভিব্যক্তি ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়া থাকে। প্রেমে অপূর্ণতার বেদনাই ইহার অনুভূতির বিষয়। ভাটিয়ালী সুরে দেহতত্ত্ব, বাউল ও বৈরাগ্যমূলক গান পাওয়া হয়, কিন্তু ভাওয়াইয়া গানে কেবল মাত্র নারীহৃদয়ের বেদনার অভিব্যক্তি প্রকাশ পায়।

ও পতিধন, প্রাণ বাঁচেনা যৈবন জালায় মরি—

সখিরে, মনোকে বুঝাব কত !

সখিরে, চিতোকে বুঝাব বা কত !

আজি আকাশেতে নাইরে চন্দ্র কি করে তার তারা,

যে নারীর সোয়ামী নাইরে দিনে আধিয়ারা ।

তোলা মাটির কলা যেমন রে হল্‌হল্‌ ফল্‌ফল করে,

ঐ মতন নারীর যৈবন দিনে দিনে বাড়ে রে !

সখিরে ...

খোপেতে যে নাইরে কইতর কি করে তার খোপে,

যে নারীর সোয়ামী নাইরে, কি করে তার রূপে,

সখিরে ....

নারীমনের একটি মাত্র বিষয় অবলম্বন করিয়া ইহা রচিত হইয়া থাকে বলিয়া ইহার মধ্যে যে বৈচিত্র্যাহীনতা দেখা যাইবার কথা ছিল, প্রকৃত পক্ষে ইহাতে তাহা দেখা যায় না, কারণ, ইহার অন্তর্ভুক্ত অত্যন্ত গভীর, বেদনার সঙ্গে ইহা যুক্ত বলিয়া ইহা সর্বদাই একটি বিশেষ আবেদন সৃষ্টি করিতে সক্ষম হয়। কারণ, কবির কথায় বেদনার মধ্য দিয়াই জীবনের মধুরতম সঙ্গীতের সুর বাজিয়া উঠে—‘Our sweetest songs are those that telleth of saddest thought’. বৈষ্ণব পদাবলীর মাথুব যেমন করুণতম বিষয়, ভাওয়াইয়া গানও বাংলার লোক-সঙ্গীতের মধ্যে করুণতম বলিয়াই মধুরতম বলিয়া বোধ হয়।

ভাওয়াইয়া গানে সর্বত্রই কেবল মাত্র নারীমনের ভাবেরই অভিব্যক্তি প্রকাশ পায়। ইহার কারণ সম্পর্কে প্রথমেই বলিয়াছি যে, ইহা স্ত্রী-প্রধান বা মাতৃতান্ত্রিক সমাজ-জীবন হইতে উৎসারিত হইয়াছে। সেইজন্য এই অঞ্চলের লোক-সাহিত্য মাত্রেরই নারীর অন্তর্বেদনাই সঙ্গীতে অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। তবে সামাজিক জীবনে নারীই যে বিচ্ছেদমূলক ভাওয়াইয়া গানের গায়িকা, তাহা নহে; পুরুষই নারীর অন্তর্বেদনাকে ভাষা দেয়, পুরুষ যেমন এই গানের রচয়িতা, তেমনই পুরুষই ইহার গায়ক, তথাপি গানের বিষয়বস্তু সর্বত্রই নারী।

ভাওয়াইয়া গানের সঙ্গে যে বাগ্‌যন্ত্রটি অপরিহার্য রূপে ব্যবহৃত হয়, তাহা দোতারা; স্থানীয় উচ্চারণে দোতরা। ইহা তারযন্ত্র, কাঠে তৈরী, চারিটি তার সংযুক্ত, তবে দুইটি তারই অঙ্গুলির স্পর্শ পায় বলিয়া দোতারা নামে পরিচিত।

দোতারার সাথে ভাওয়াইয়া গানের সুর ও তাল প্রভেদে ভাবে জড়িত হইয়া থাকে। ত্রিভুজের বংশীধ্বনির মত মৈষাল বন্ধুর দোতারার সুরও পল্লীবালাকে গৃহছাড়া করে—

ও মোর মৈষাল বন্ধু রে,  
না বাজান তমান খুটা রে দতারার।  
নারীর মনমোর করিল রে ঘরছাড়া ॥  
ওর এ্যাঁথেতে সূতাবো বাইজন রে ;  
কি না সুরে বাজে।  
তোর দোতারার বাইজন শুনি  
মন না অয় গোর দরে রে ॥

দোতারার সঙ্গে অনিবার্য রূপে গীত হয় বলিয়া ভাওয়াইয়া গানকে দোতারার গানও বলা হয়।

উত্তর বাংলার ভাওয়াইয়া গান ব্যতীতও অগ্ৰাণ্ড কোন কোন লোক-সঙ্গীতেও দোতারার ব্যবহার দেখা যায়। তথাপি মনে হয়, ভাওয়াইয়া গানের জন্মই যেন দোতারার জন্ম হইয়াছে। উত্তর বাংলার লোক-সঙ্গীতের গায়কদের নিকট দোতারার যন্ত্রটি অত্যন্ত প্রিয়। দোতারাকে উপলক্ষ করিয়াও সেখানে অনেক গান শুনিতে পাওয়া যায়। একটি গানে দোতারাকে গায়কের পুত্র বলিয়া কল্পনা করিয়া তাহার সম্পর্কে নানা স্নেহ উক্তি প্রকাশ করা হইয়াছে। তবে উত্তর বাংলার পুরুষ সমাজই দোতারার বাজাইয়া ভাওয়াইয়া কিংবা অগ্ৰাণ্ড গান গাহিয়া থাকে, স্ত্রীসমাজে যে গানের প্রচলন আছে, তাহাদের প্রায় অধিকাংশের মধ্যেই নৃত্য সংযুক্ত থাকিলেও কোন বাত্মঘ্নের ব্যবহার দেখা যায় না, কোন কোন সময় হাতে তালি দিয়া নৃত্যের তাল রাখা হয়।

ভাওয়াইয়া গান বাংলার প্রেমসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত। আমি অগ্ৰাণ্ড বলিয়াছি। প্রকৃত প্রেম-সঙ্গীতে কোন মালিগ্ন নাই, ভাওয়াইয়া গান আরও একটি বিষয়ে সম্পূর্ণ মালিগ্ন বর্জিত হইতে পারিয়াছে, তাহা এই যে, ইহাতে মিলনের কথা নাই, স্তব্ধতা ইহাতে রসোল্লাস সৃষ্টি হইবার কোন অবকাশ হয় নাই। ইহা নিরবচ্ছিন্ন বিচ্ছেদের গান, গভীরতম বেদনার গান। অন্তরের গভীরতম তলদেশে কোন মালিগ্ন স্পর্শ করিতে পারে না বলিয়া ইহা বাংলার পবিত্রতম

প্রেম-সঙ্গীত। লৌকিক প্রেম-সঙ্গীত যে দেবতার নামে নিবেদিত প্রেম-সঙ্গীতের তুলনায়ও নির্মল হইতে পারে, ভাওয়াইয়া গান তাহারই নিদর্শন।

পূর্ব বাংলার কোন কোন অঞ্চলে বিচ্ছেদী গান নামে এক শ্রেণীর লৌকিক বিরহ সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়। তাহা প্রধানতঃ পূর্ববঙ্গের প্রচলিত লোক-সঙ্গীতের সুরে অর্থাৎ ভাটিয়ালী সুরেই গীত হয়, পূর্ববঙ্গের লোক-সঙ্গীতে ব্যবহৃত বাঁহুঘুহুই তাহাতে ব্যবহার করা হয়। ভাব-গভীরতার দিক হইতে ইহারও ভাওয়াইয়ারই সমকক্ষ। তবে পূর্ববঙ্গের বহু বিচ্ছেদীগানে যেমন রাধাকৃষ্ণের বিরহ-চিত্র গিয়া প্রবেশ করিয়াছে, ভাওয়াইয়া গানে তাহা হয় নাই। ভাওয়াইয়া গান প্রেম-সঙ্গীত হওয়া সত্ত্বেও ইহার সম্পর্কে একটি প্রধান কথা এই যে, ইহাতে রাধাকৃষ্ণের চিত্র কোন দিক দিয়াই প্রবেশ করে নাই। সেইজন্তই ইহার চিত্রগত নির্মলতা রক্ষা পাইয়াছে। দেবতার নামে মানুষ একদিন যে দুর্নীতির আদর্শকে তাহার লোক-সঙ্গীতে গ্রহণ করিয়াছিল, দেবতার অভাবে ভাওয়াইয়া গানে কোন দিক দিয়াই তাহা প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই। সেইজন্ত ভাওয়াইয়া গানে মানবিক প্রেমাত্মভূতির পবিত্রতম বিকাশ দেখা গিয়াছে। দেবতার নামে মানুষ এখানে মনুষ্যত্ব বিসর্জন দিবার অবকাশ পায় নাই।

ভাওয়াইয়া গানের নায়ক কৃষ্ণ বা কান্তুর পরিবর্তে গ্রাম্য 'চ্যাংরা' বা যুবক,—

এমন মন যোর করে রে, বিধি, এমন মন যোর করে,

মনের মতন চ্যাংরা দেখি ধরিয়া পালাও দূরে,

রে বিধি নিদয়া।

চ্যাংরা বন্ধুর গান শুনিবার জন্ত পল্লীবালায় মন উন্মুখ হইয়া থাকে, গৃহকর্ম তাহার নিকট অর্থহীন বলিয়া মনে হয়—

টেকি কো কাটিম রে,

ছাইলা কো পুতিম রে,

কেম্‌নি শুনিম্‌ মুঞো চ্যাংরা বন্ধুর গান রে।

এই চ্যাংরা বন্ধুর জন্তই নারীর মন ব্যাকুল হইয়া থাকে। নায়িকার নামও ভাওয়াইয়া গানে রাখা নহে, নায়িকার জবানীতে গানগুলি রচিত হয় বলিয়া নায়িকার কোন নামই ইহাতে শুনিতে পাওয়া যায় না; সাধারণ ভাবে নায়িকা বিমুখা স্মরণরাহিতা পল্লীবালিকা মাত্র।

প্রেম-ভাবের সমুচ্চ আদর্শ এই ভাবে রক্ষা কবিয়া ভাওয়াইয়া গান রচিত হইয়া চলিলেও ইহার একটি ধারার মধ্যে একটু লৌকিক বিকৃতি দেখা গিয়াছিল, তাহাই অল্পসবণ কবিয়া ইহার মধ্যে এক নূতন প্রকৃতির লোক-সঙ্গীত রচিত হইয়াছে, তাহা চট্কা গান নামে পরিচিত। ইহা লঘু এবং হাল্কা কথায় দ্রুততালেব ছন্দে বচিত কোতুক সঙ্গীত মাত্র, যে ভাব-গভীরতা ভাওয়াইয়া গানকে বাংলার লোক-সঙ্গীতের মধ্যে একটি বিশেষ মর্যাদা দিয়াছে, তাহা হইতে ইহা সম্পূর্ণ বঞ্চিত। ভাওয়াইয়া গানে তাল থাকিলেও দীর্ঘ সুরের টানের মধ্যে সেই টান যেমন প্রাধান্য লাভ করিতে পারে না, ইহাতে তাহার পরিবর্তে দ্রুত তালেব ছন্দ ব্যবহৃত হইয়া তালই প্রাধান্য লাভ করিয়া বিষয়বস্তুকে নিতান্ত তরলায়িত করিয়া তুলে। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পাবে—

তখনে না কছিস তুইবে হাল চাবখানা, গরু পাঁচ খান,  
ছেউটি গরু নেকাল জোকাই নাই, বাড়ী আসিয়া দেখহু মূই,  
চাতুবালাী কবলুঁ তুই ঘবোং তোব ছাউনি দিবাং নাই।  
তখনে না কছিস তুইবে মোটা চাউল খাই না,  
সরু চাউলেব নেকাই জোকাই নাই, বাড়ী আসিয়া দেখহু মূই,  
চাতুবালাী করলুঁ তুই, ঘবোং না তোব কাউনেব গুড়াও নাই।

দ্ব্যভাবমূলক বৈষ্ণব পদাবলীৰ প্রেম-সঙ্গীত যেমন লৌকিক সুরে অবনমিত হইয়া একদিন কবিওয়ালাব গানেব অধঃপতিত পবিচয় প্রকাশ করিয়াছিল, তেমনই উচ্চ ভাবমূলক প্রেম-সঙ্গীত ভাওয়াইয়া গানও লৌকিক সুরে অবনমিত হইয়া চটকা গানে পরিণত হইয়াছে। তবে কবিওয়ালার গানের মধ্যে যেমন বৈষ্ণব পদাবলী শেষ পরিণতি লাভ কবিয়াছিল, চটকাগানের মধ্যে ভাওয়াইয়া গানেব সেই পরিণাম ঘটে নাই—ইহার একটি ধারা এই ভাবে অধঃপতিত হইয়া বিকৃত হইয়া পড়িলেও ইহার মূল ধারাটি অবিকৃত থাকিয়া আজও উচ্চভাবমূলক ভাওয়াইয়া গান রচনাৰ শক্তি অক্ষুণ্ণ রাখিতে সক্ষম হইয়াছে। সেইজন্য ভাওয়াইয়া এবং চটকা উভয়েই সমান্তরাল ভাবেই আজও নিজেদেব অস্তিত্ব রক্ষা করিয়া চলিয়াছে। ভাওয়াইয়ার ক্ষেত্রে ভাওয়াইয়া এবং চট্কার ক্ষেত্রে চটকা ব্যবহৃত হইতেছে।

চটকা গানের সঙ্গে পূর্ববঙ্গের সারিগানের ভাব এবং রূপগত অনেকখানি

লাদৃশ আছে। সারিগানের মধ্যেও প্রেমের বিষয় থাকিলেও যেমন তাহা নিতান্ত লঘু এবং চটুল তাল-প্রধান স্তবে রচিত হইবার ফলে তরলায়িত হইয়া উঠে, চটকা গানেও তাহাই হয়, তবে সারিগানে রাধাকৃষ্ণের দ্বিবা প্রেমের কাহিনীকে নিতান্ত লৌকিক স্তবে অবনমিত করিয়া কৌতুক উপভোগ করা হয়, চটকা গানে তাহা করা হয় না, চটকাই হোক কিংবা ভাওয়াইয়াই হোক, কাহারও মধ্যে রাধাকৃষ্ণের কাহিনী প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই, সে কথা পূর্বেও বলিয়াছি।

এইবার ভাওয়াইয়া গানের ভাষা সম্পর্কে কিছু না বলিলে এই আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে। উত্তর বাংলাব উপভাষার সমগ্র বৈশিষ্ট্য আশ্রয় করিয়াই ভাওয়াইয়া গান বচিত হইয়া থাকে, তাহা সাধু ভাষায় রূপান্তরিত করা যায় না, করিলে গানে মৌলিক বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইতে পারে না। বাংলার সকল আঞ্চলিক লোক-সঙ্গীত সম্পর্কেই এ কথা সত্য। তথাপি ভাওয়াইয়া গানের সম্পর্কে এ কথা আবও সত্য বলিয়া মনে হইবে, কারণ, এই অঞ্চলের উপভাষার একটি বিশেষত্ব আছে, ভাওয়াইয়া গানের গঠনে তাহা অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত হইয়াছে।

১

না খাই তোব গুয়ারে  
না খাই তোব পানবে,  
না করে। তোব বৈদেশী পিবিতি বে ॥  
বৈদেশী পিবিতি বে  
মাটিব কলসী বে,  
ভাঙ্গি গেইলে না লাগিবে জোড়া রে ॥  
উত্তর হাতে আইল্ ভারী,  
কথা পুছোঁ মুঞ্ সারাসাবি,  
কও ভাবি মোর কাল কেমন আছে ॥  
মোর কাল মাছুষ ভাল্  
না বুঝে কাল সঞ্ঝা কাল্  
না বুঝে একলা নারীর কাম রে ॥

টেকিকো কাটিম্ রে,  
 ছাইলকো পুতিম্ রে,  
 কেম্নি শুনিম্ মুঞ্‌ঞ চ্যাংড়া বন্ধুর গান রে ॥  
 মোব কালা খাইবে ভাত,  
 কোট্টে নাইম্ মুঞ্‌ঞ কলার পাত,  
 কোট্টে নাইম্ মুঞ্‌ঞ জীয়া মাগুর মাছ রে ॥ —কোচবিহার

২

বক্ষ বইয়া পড়ে নারী'ব ঘাম রে ।  
 যে জন বঁধুয়া হবে,  
 ঘাম মুছিয়া কোলে লবে,  
 বক্ষ বইয়া পড়ে নারী'ব ঘামবে ॥  
 শাক তোলে'। মুঞ্‌ঞ নাতারি বে,  
 শাক তোলে'। মুঞ্‌ঞ পাতারি রে,  
 আজি শাক তৌল মুঞ্‌ঞ বাডী'ব চতুদ্দিগে রে  
 এক নোটা তুলিতে,  
 ফিব নোটা ভবিতে,  
 ওরে ছি'ডি গইল্ মো'র গলা'ব চন্দ্রহাব রে ॥  
 মাও নাই যে বলিম,  
 ভাই নাই যে কহিম,  
 আজি কে তুলিয়া দিবে গলা'র চন্দ্রহার রে ॥

৩

প্রাণ বঁধুরে—

আসিলো কান্তিকো মাসে,  
 গোম সরিষা ক্ষেতে ক্ষেতে,  
 বতর' গেলে কি করিবে চাষারে ॥  
 উজানি' ছপূর বেলা,  
 ভোক' নাগে বন্ধু এলামেলা<sup>৪</sup>  
 ভোক বীতি গেলে না লাগে তিরিষা ॥

তোমরা যাইমেন দূর দেশে,  
 না করেন বন্ধু পরার আশ,  
 আপন হস্তে আন্ধি খান্ ভাত ॥  
 কৌছার কড়ি সাধু না করেন ব্যয়,  
 পরার নারী সাধু আপন নয়,  
 আপন হস্তে আন্ধি খান্ ভাত ॥  
 তোমরা যাইমেন পরবাস,  
 ঘরে উইয় বন্ধু ফুলের গাছ,  
 ফুলের নোভে ভোমরা পাক পাডাবে ॥  
 দাঁড়ি মারি ঘোল বন  
 না বলেন সাধু দুর্বচন,  
 মুখের প্রেমে নৌকা বয়া যামেন হে ॥  
 পুবিয়া পচ্ছিয়া বাও,  
 ঘোনা চা'য়া সাধু আটকান নাও,  
 মুখের প্রেমে নৌকা বয়া যাবেন হে ॥  
 আইসতে যাইতে বছর বারো,  
 এ যৌবন কি বাখতে পারে।  
 থাকেন, কত্না, ঈশ্বর ভাবিয়া ॥

—ঐ

বার বৎসর কাল প্রোষিত-ভর্তৃকার জীবন কেবলমাত্র কি ঈশ্বর চিন্তা  
 করিয়া কাটাইতে পারিবে? ঈশ্বরের কথা এখানে কেমন যেন নিতান্ত অবাস্তব  
 বলিয়া মনে হইতেছে।

কুকিলার কুহু কুহুরে,—  
 ( আরে মোর ) মইওরের ফ্যাকম,  
 কোন দেশে থাকিয়া ও মোর বন্ধু দেখালু স্বপন ।  
 বালাই দেঙ্ তোর পিরীতের মাখাত রে ॥  
 ধন কান্দালী সাউধের ছাইলারে—  
 ( আরে মোর ) ধনক্ নাইগা মন,



ঘরে থুইরা কাঞ্চা সোনা ( ও মোর বন্ধু ) বৈদেপে গমন ।  
 বালাই দেড় পিরীতের মাখাত রে ॥  
 গছ মধ্যে শিমিলার গছরে,  
 ( আরে মোর ) সরগে ম্যালেরে ডাল,  
 নারী হ'য়া এ যোবন ( ও মোর বন্ধু ) রাখিম্ কতকাল ।  
 বালাই দেড় তোর পিরীতির মাখাত রে ॥  
 নদীর পাডত্ বটের গাছ,  
 ঐট্টে বন্ধুয়া মারে মাছ,  
 ওরে কিসের আঙিনা সাম্টিম্ মুই ।  
 এক নজর দেখি আইসোঙ্ মুঞ্ ॥  
 বন্ধুয়া ঘাইবে পাকের হাট,  
 কিনিয়া আনিবে নাকের নত,  
 ওরে কিসের বিছনা করিম্ মুঞ্ ॥  
 এক নজর দেখিয়া মাইসোঙ্ মুঞ্ ॥  
 বন্ধুয়া ঘাইবে পোড়ার হাট,  
 কিনিয়া আনিবে ছাপর খাট,  
 কিসের বাবা বানিম্ মুঞ্ ॥  
 ওরে এক নজরে দেখিয়া আইসোঙ্ মুঞ্ ॥

—ঐ

৫

চাদোনি রাইতোতে বসিয়া ঠ্যালোতে<sup>১</sup>  
 কার সাথে খেলান টুতুয়া ।<sup>২</sup>  
 তোমাকে চিনিছোঁ, তোমাকে জানিছোঁ,  
 তোমরা হ'ন কোকিলার ছাওয়া ।  
 তোকে না চিনিয়া, মিছায়ে পুষিয়া,  
 ঠেকিল অবোধ ঢালকাউয়া ।<sup>৩</sup>  
 মেঘের বাঙটাটি<sup>৪</sup> মুকাইচে চাঁদটি,  
 এক একবার দেখা দেয় ভুয়া ।

জুকায়া তোমরাও, করিচেন্ টুরাও,  
 এহুকা কিছু নয়, ভুয়া ।  
 আছেন যে নিদৌতে<sup>৬</sup> সোয়ামী ঘরোতে  
 সে কান্নে<sup>৭</sup> কাঁপে মোর হিয়া ।  
 দিনোতে খাটিয়া পডিচেন্ ঘুমিয়া,  
 বৈতোচে<sup>৮</sup> শির শিরা হাওয়া ।  
 টু টু করিয়া তুমি, কাপাইচেন পিখিমী,  
 ভাগে বা নির্দকোনা পিয়া ।  
 তা হ'লে তোমাকে ফেলিবে বিপাকে,  
 কবিবে কে তোমাক্ দয়া ।  
 ভরিচে জোনাকে,<sup>৯</sup> দেখা যায় সবাকে,  
 দেখিলে বধিবে সূয়া ।  
 পাকা বাঁশেব নাটী, ব্যাডাতে আছে ছুটি,  
 বুজাইবে ঐ নাটী দিয়া ।  
 উড়িয়া যাইমেন্ কোটে,<sup>১০</sup> পডিবেন এই কোটে ১০  
 পলাইমেন্ কোন্ ভিত্তি দিয়া ।  
 জাগিলে ননদী বওয়া'বে লোয়ের নদী,  
 পিটিতে বিদির বাড়ুন দিয়া ।  
 ঘুমাইচে সব বাড়ী, ক্যান্ এ বাডাবাড়ী,  
 ঘুমাইচে সঙ্কলে শুইয়া ।  
 ঘুমাইচে সোয়ামী, একলা জাগি আমি,  
 জাগাও ক্যান্ তুমি এ গায়া ।  
 শিয়রে মোমবাতি, জলিচে সারারাত্তি,  
 শুইয়া গনি ঘরের রুয়া ।  
 কি হ'ল নাই চিন,<sup>১১</sup> চোকোতে নাই নি'ন,<sup>১২</sup>  
 এমন হ'ল কি রোগ হয় ।

ও কালা কোকিলা,                      কি গাইন্ একেলা,  
 গেলুরে মোর মাথা খায়া ।  
 ধরিতে যদি পারোঁ,                      হৃদ পিঞ্জরে ভরোঁ,  
 ছুবাছ করিম্ আডেয়া ।<sup>১৩</sup>  
 পাকা ডালিম দিম্,                      কত কি করিম্,  
 মুখোং ভাসাম্ চুমা খায়া ।  
 মুখোতে মুখ দিয়া,                      অমৃত<sup>১৪</sup> ঢালিয়া,  
 দিম্বে বুকোতে নিয়া ।  
 আদর পাবু কত,                      মুখোতে হবুরত,  
 বাপো মাওক যাবুরে ভুলিয়া ।  
 শুনেক্ রে শুনেক্ কুলি<sup>১৫</sup>                      শিকাইম্ কত বুলি  
 যাইতে পাবু'না আর ধায়া ।  
 কোলাতে রাখিম্,                      কোলাতে গোয়াইম্,  
 হইবে যে তোর ভারি পায়া ।  
 রসিক দাসে কয়,                      ধরিলে ভাল হয়,  
 দোনোকে<sup>১৬</sup> তখন যাইবে পাওয়া ।                      —ঐ

নিম্নোক্ত ভাওয়াইয়া গানটি 'চলমল সাধুর' গান বলিয়া পরিচিত, লক্ষ্মীমাতার পুত্র চলমল সাধুর সহিত পাটগ্রামের শঙ্খ রাজার কন্যা ছবুলার বিবাহ হইয়াছিল। বিবাহের পর সাধু বাণিজ্যে গমন করে, ছবুলার কাতর মিনতি তাহাকে নিবৃত্ত করিতে পারে নাই। বার বৎসর ধরিয়া তাহার সহিত দেখা নাই। একদিন ঘাটের পথে সাধুর সহিত ছবুলা স্তম্ভরীর সাক্ষাৎ হইল। কিন্তু কেহই কাহাকে চিনিতে পারিল না। না চিনিতে পারিলেও তাহারা উভয়ে পরস্পরকে উপলক্ষ্য করিয়া গান করিতে লাগিল।

৬

'ও নাথ কন্যা ও, জল ভর রে স্তম্ভর কইনা, জলে দিয়া ঢেউ ।  
 একলা ঘাটে আইসাছ, কন্যা, সঙ্গে নাইকো কেউ ॥'  
 তুমি তো রাজার ছাইলা বিভাও করতে পার ।  
 পরার রমণী দেখে কেন জলে পুড়ে মর ॥'

‘আমি তো রাজার ছাইলা বিভাও করতে পারি ।

তোমার মত স্তন্দর কত্তা মিলাইতে নারি ॥’

‘সাধু, আমার মত স্তন্দর কত্তা যদি মিলাইতে চাও ।

গলায় কলসী বেঁধে জলে বাষ্প দেও ॥’

‘কোথায় পাব কলস, কত্তা, কোথাও পাব দড়ি ।

তুমি হইলেন যবুনার জল আমি ডুবে মরি ॥’

এই প্রকার বিচ্ছিন্ন লোক-সঙ্গীতকে অবলম্বন করিয়া কখনও কখনও গীতিকার কাহিনী গড়িয়া উঠে । সেইভাবেই ‘মৈমনসিংহ গীতিকা’র মহয়া পালা গানের ইহা অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে । অনেক সময় গীতিকার কোন কোন অংশ স্বাধীন লোক-সঙ্গীতরূপেও আত্মরক্ষা করিতে পারে ; এখানে তাহা হওয়াও অসম্ভব কিছুই নহে ।

৭

ও নাগর কানাই রে—

বেলা গেল সন্ধ্যা হল, ও কানাই রে,

ও সে জালে মোমের বাতি ।

না জানি মোর প্রাণনাথ, আসবে কত রাতি ॥

ও নাগর কানাই রে—

রাত্র একফর হইল, কানাই রে, বেড়ানে দিলে মন ।

রাঁধিয়া বাড়িয়া রন্ন, জাগব কতক্ষণ ॥

রাত্র দুই ফর হইল, ও সে গাছে ডাকে শুয়ো ।

গা তুলে খাও বাটার পান, নারী কাটে শুয়ো ॥

রাত্র চার ফর হইল কানাই রে, কোকিল ছাড়ে বাসা ।

রাধিকার সঙ্গে প্রেম করিয়া, না পুরিল আশা রে ॥

৮

ও কি হয়, পরাণের মাধব রে—

যখন করিলাম পেম তুমি আর ও আমি ।

এখন কেন সে সব কথা লোকের মুখে শুনি ॥

যখনে করিলাম পেম সান বাঁধা ঘাটে ।

আশমানের চন্দ্র স্বর্ষ তুলে দিল হাতে ॥

বেলা গেল সঙ্গে হল, সঙ্গে লাগাও বাতি ।  
 ফুলশাথে বিছানা পাতে জাগ্‌ব কত রাত্তি ॥  
 রাত এক পহরের কালে, চালে ডাকে চুয়ো ।  
 পান খেয়ে যাও, প্রাণের বন্ধু, আড়ে কাটা গুয়ো ॥  
 রাত প্রভাতের কালে পুবে উদয় ভাঙ্ক,  
 রাধিকার অঞ্চল ধরে বিদায় মাগে কাঙ্ক ॥

২

ও নাগর কানাই রে,  
 ওরে অবোধকালে করিছি পিরীত, তুমি আমি জানি ।  
 এখন কেনে লোকের মুখে নানান কথা শুনি,  
 ওরে দুইজনায় কইরাছি পিরীত, খাবার নিবার আশে,  
 বাদি হইল পাড়ার লোকে, পিরীত ভাঙ্গল শেষে ॥  
 ওরে, নাউ কাটিমু ফালা ফালা, চালে থুহুবে দাও ।  
 অবোধ কালে করিয়া পিরীত আজিও ঝঞ্জায় গাও ॥  
 ও নাগর কানাইরে—  
 বনে বনে চরাও রে ধেমু আগোয়ালে মতি ।  
 এলা কেনে বেড়াইল তোর গোপন পিরীতি ॥  
 ওরে, ধনেটি খাইল টিয়ে,  
 কেমনে কাটাব রাত্রি বৃকে পাষণ দিয়ে ॥

১০

ওরে বান্ধিছ বাড়ী, গুয়া উঁহু সারি সারি—  
 গুয়ার বাগুচায় ঘিরিয়া লইলে বাড়ী বে—  
 আসিবে মোর প্রাণের গুয়া  
 তায় পাড়াইবে গাছর গুয়া  
 মুই নারীটা ফাঁকিয়া খাইম তাক্ ।  
 ওরে, আসিবে মোর প্রাণের নাথ,  
 তায় কাটিবে কলার পাত,  
 মুই নারীটা বসিয়া খাইম বোল ভাত ॥

ও কি ও, প্রাণ কালা রে—  
ওরে মহাকালের ফল যেমন,  
মোর নারীর যৈবন তেমন  
থায় দেখ কালা যৈবন কেমন মিঠা রে ॥

১১

ও মোর কালা মানুষ ভাল,  
না বুঝে কালা সন্ধ্যা কাল,  
না বুঝে কালা একেলা নারীর কাম রে—  
ওদিয়া গেইছেন কাইল,  
তার ভ্রম মোরে পাড়ে গাইল,  
সেও গাইল মোর স্তনে পাদার লোকে ॥  
ও তোর পিৰীতির আশে,  
বাড়ী বান্ধিত বনবাসে,  
তবু কালা না হইবে আপন ॥

১২

ঐ যে, মল্লি বান্দ রে কত। পানি আরও ছেক।  
হুন্দর গায়ে কই না কাঁদা রে মাথ—  
পরপুরুষের সঙ্গে কিসের মৈচ্ছ মার রে ॥  
মাছ মার রে কত। ইলিশ, মাছ মার রে কত। গলিশ,  
বেছে মৈচ্ছ মা'ব চন্দনা আর কুরুসারে ॥

১৩

কানাই, ঘাড়ে দেখে। তো'র লাল বাঁকুয়া  
হস্তে দেখে। লাল সিকিয়া রে—  
মাথে দেখে। মনির আজ পাগরী রে—  
ও তুমি কোথা হইতে কোথা যাও।  
রে নিঠর, মধুর কথা কয়। যাও ॥

১৪

ও স্নন্দর কানাই রে—

আষাঢ় ( ও ) শ্রাবণ ( ও ) মাসে

আজির জলে কানাই মাটি ভেজে

ওঁদে না ঘামিল রে গাও ।

ও স্নন্দর কানাই রে—

ছ্যারের আগে রে কানাই,

হালখানি জুড়িছ

ওঁদে না ঘামিল রে গাও

ধিক্ ধিক্ তোর বাপ্ রে মাও,

এমন ব'সে কানাই নাই হয় বিভাও,

পড়া যাউক তোর দালান কোঠা বাড়ী রে ।

১৫

সখী, আর কি দেখা পাব জীবনে,

আমার দিনে দিনে তহু অইলো ক্ষীণ,

সখী, ভাবতে ভাবতে তাহারি ।

দুই নয়নের জলে আমার বক্ষি ভাসে নদী,

সখী, এতদিনে ক্ষয় হইতাম পাষণ হইতাম যদি ।

হইতাম যদি জলের কুমীর খুজ্যা ছাখতাম জলে

সখী, হইতাম যদি বোনের বাঘ রে খুজ্যা ছাখতাম জঙ্গলে,

হারে দারুণ বিধি, যদি দিত পদধারে

সখী ছাখতাম নয়ন ভরে ॥

বাউড়িয়া সম্প্রদায় বাউলের মতই আত্মভোলা, কিন্তু তাহাদের গীতগুলি ঠিক সেই অল্পপাতে অধ্যাত্মভাব সমৃদ্ধ নয়। অপর দিকে পূর্ববঙ্গের উদাসী সম্প্রদায়ের সঙ্গেও ইহাদের প্রচুর মিল রহিয়াছে। তাই ইহাদের গানে বৈষ্ণবের মত বিচ্ছেদ, অন্তরা, পূর্বরাগ, পরকীয়া প্রেমের সন্ধান মিলিবে। কিন্তু তাই বলিয়া কোন নির্দিষ্ট মূর্তি বা গণ্ডার মধ্যেও ইহাদের আটকাইয় রাখা যাইবে না। রাধাকৃষ্ণের নামেরও উল্লেখ তাহাতে পাওয়া যাইবে না। ইহারা সারা জীবন

প্রেমের দেবতাকে খুঁজিয়া বেড়ায় । সে রক্তমাংসে গড়া প্রণয়ী ছাড়া আর  
কিছু নহে ।

১৬

প্রেম জানে না অসিক কালাচাঁদ ,  
ও সে ঘুইরে মরে মোন  
কতদিনে বঁধুর সনে হইবে দবশন ।  
হাটিয়া যাউতি নদীব জল  
খাকলুম কি খুকলুম কি  
খলাল খলাল কবে রে ।  
( হায হায পবাণেব বন্ধু বে ) ।  
( বন্ধু ) তোমাব আশায় বটসে থাকি  
বট বিরিক্সির তলে  
মন আমাব উডাম বাউবাম কবে বে,  
উডাম বাউরাম করে ।

১৭

যে মোরে করিতো রে পার, দান করিতাম গলার হার,  
পার হইয়া যৈবন কবতাম দান ।  
ওই পারে বন্ধুর বাড়ী এই পাৰে মুই নারী,  
মধ্যে আছে চিরল নদীর ধারা ।  
বাহতে আধিহু বাহতে বাঁধিহু জলেতে ভাসাইয়া দিলাম হাঁড়ী ।  
আব বিষার সোযামী মইলে খাব মাছ আব ভাত রে,  
( আর ) পান বঁধুয়া মইলে হব আড়ি ।  
না জানি সাঁতার রে, না জানি পাহাড় না জানি ঘুর্যা বাইর,  
আমি অকূল দরিয়ায ক্যামনে হব পাওয়াব ।

১৮

প্রেমের আগুন জলছে ধিকি ধিকি মুই যেন জান ।  
বন্ধুর ঘরে প্রেম করা ভালো ,  
কেইন্দে কেইন্দে চোখের জল মোর হোল সাবা রে ।  
মুই যেন জান ॥



চন্দ্র স্বর্ষ যাচ্ছে জলিয়া রে,  
আরে ওই রকম ওই নারীর প্রাণ সদাই ঝরে রে ।

১৯

( আরে ও ) মরি হায়রে হায়, নবীন বয়সে মোক করলি রে বাউরিয়া,  
যখন দো-তারা তোকে নিলাম হাতে, নিষধ করে মোক পাডার লোকে,  
নিষধ করে মোক দয়াল বাপ ভাই ।

তোর জন্ত মোর গেরাম বাদী  
আজ তুই দো-তাবা বাখলিরে মাথ, রূপা দিয়া মুই বান্ধাবরে কান ...।

২০

ওকে গাডীয়াল ভাই, উজান উজান করে গাডীয়াল  
উজানে বাবেব ভয় ।  
গাডী ধবিয়া গাডীয়াল বাড়ী ফিরিয়া যায় ।  
ভাত ও মাগো খাইয়া গাডীয়াল মুখে না দেয় পান,  
চালেব বাতায় ধরিয়া কণ্ঠা জুড়িছে কান্দন ।  
না কান্দ না কান্দ, কণ্ঠা, ভাঙ্গিব রসের গোড়া,  
আর একদিন ফিরিয়া আসিলে সোনা দিয়া বান্ধিবরে গলা ।

২১

ওকি ধন ধন রে তোর শরীলে এতইরে গৌসা  
পিরীতি মুই জান না—  
একে ত অন্ধাইরা বাতি হাউসের<sup>১</sup> বন্ধু আমার  
গৌসা হইয়া যায় ।

২২

চ্যাংড়া বন্ধুরে, আমারে ছাড়িয়া যাবি রে কোথায় ।  
তোমার জন্তে ভেইবো ভেইবো হইলাম রে গাছের বাকল  
চ্যাংড়া বন্ধু তুই মোর নয়নের কাজল ।  
তোমার জন্তে কিনিয়া আনলাম বালুরঘাটে মটর থান,  
চ্যাংড়া বন্ধু চড়িয়া বেডান তবু ক্যান আমাষ ছেড়ে যান ।

২৩

নিম্নোক্ত গান দুইটি প্রেমবিষয়ক না হইলেও ভাণ্ডারাইয়া গানের স্বরে গীত হয়, ইহারা আধ্যাত্মিক সঙ্গীত—

আপন কর্মদোষে সব হারালি দোষ দিবি তুই কারে,  
মোনরে পুবান পচ্চিমে বাও রাধাকৃষ্ণের ভান্ধা নাও ,  
ঠমকে ঠমকে ওঠে পানী ।  
মোনরে ইঙ্গলা পিঙ্গলার ঘব ঘুমে করেছে জড জড,  
খশ্তে পডল তোর বত্রিশ বন্ধনের জোঁড়া ।  
ওপারে কদম্বের গাছ, ঝিল মিল ঝিল মিল করে পাত  
তার উপর জোঁড় বগিলার বাসা ।  
আহারের লোভে রে জমিনে পরিয়ারে  
সেই না বগা ঠেকলো মায়াজালে ।

২৪

ওরে জীবন ছাড়িয়া যাইস মোরে  
তুই জীবন ছাড়িয়া গেলে আদর কববে কে ?  
ভাই বল ভাতিজ্যা বল সম্পত্তিরোরে ভাগী  
আগে করবে ধনের আশা।  
পিছে কববে দেহার গতি ।  
চিত্রগুপ্তের খাতা লয়ে বেডায় বাড়ী বাড়ী  
পরমায়ু শেষ হলে হস্তে দিবে দডি ।  
তুই জনাতে মুক্তি কবে আনল ভবের হাটে  
তুই জীবন ছাড়িয়া গেলি নিধুয়া পাথারে ।

২৫

দাঁড়াও, কালা, মোর ঐনা রাজ পশ্বে রে,  
জনমের মত দেখিয়া নৈও মোর প্রাণ-কালারে !  
মোব কালা মানষিরে ভাল  
যাওয়া আসা করে চিরকাল রে ।

দাঁড়াও কালারে ঐ না রাজ পছে রে !  
 মোর কালার কঠিন রে হিয়া,  
 মন ধরিছে কালা পাষণ দিয়া,  
 দাঁড়াও, কালা, ঐ না রাজ পছে রে,  
 জনমের মত দেখিয়া নেও মোর প্রাণ-কালারে ।

—ভলপাইগুড়ি

২৬

ওকি দৈয়ল রে, আর কতকাল রাখিব সোনার যৌবন ।  
 দোলা মাটির কালা দৈয়ল হলফল, হলফল করে ।  
 বছদিনের গোপন পীরিত মন না বয় মোর ঘরে ।  
 না যান না যান ও মোর দৈয়ল না যান মোর ছাড়িয়ে,  
 এ হেন সোনার পিঞ্জরা দৈয়ল  
 ওকি দৈয়ল রে ...যৌবন ।  
 শেষের কথা কও রে দৈয়ল, দৈয়ল শেষের কথা কও ;  
 নিদান কালে ওরে দৈয়ল, যেন তোমার চরণ পৌঁও,  
 ওকি দৈয়ল রে.....যৌবন ।

—ঐ

২৭

একবার আসিয়া কালাচাঁদ মোরে যাও দেখিয়া রে,  
 কৌড়া কান্দে কুঁড়ি কান্দি, কান্দে বালিহাস,  
 আর ডাউকির কান্দনে মুই সই ছাড়ুন ভাইয়ার দেশ রে ।  
 আর আইলত কান্দে আইল কাশিয়া দোলাও কান্দে হোলা ।  
 বাপমায় বেচেয়া খাইলে সোয়ামী পাংগলা ॥  
 লোকে যেমন গয়না পোষে পিঞ্জরে ভরিয়া  
 ঐ মত নারীর যৌবন রাগি চোখ বান্ধিয়া ।

ঐ—

## চট্কা গান

পূর্বেই বলিয়াছি, ভাওয়াইয়া গানেরই একটি অধঃপতিত রূপের নাম চট্কা। ইহা তাল-প্রধান সুরে রচিত। দৈনন্দিন জীবনের নিতান্ত লঘু বিষয় ইহার অবলম্বন। ইহাদের গীতিগুণ যাহাই থাকুক, কোন সাহিত্য গুণ নাই। কয়েকটি নিদর্শন উল্লেখ করা যায।

১

আবার বাড়ী ছাড়িয়া কোথা যান,  
দোহাই আল্লাটে মোব মাথা খান।  
কাল মুরগীটা ওসন বইগাছে।  
কল্যা, আশা দিলি ভরসা দিলি,  
কলাব মোখাত মোক বসাইয়া থুলি,  
সারা রাইত মোক মশা কামড়াইছে।  
কল্যা আশু ম নিগুমটা না বুঝিয়া,  
ভাতের উতালটা দিহু ঢালিয়া,  
সোনার অঙ্গে মোর ফোশা পইব্যাছে।

— কোচবিহার

২

ও শামুডী, মাই না পারি মুই ভাত বান্ধিবাব,  
মুই ত' মোডলের বিটি  
ভাত বান্ধিবাব না জানি  
ভাত থাও ত ধব আকুনী।  
ও শামুডী মাই, না পারি মুই গোবর ফ্যালাইবাব।  
গোবর ফ্যালাইল হাত গোন্ধাই  
খাওয়া দাওয়ার কষ্ট হয়,  
কাঁটা মারি মুই গরুর কপালে।

— ঐ

৩

আমার বাঙলায় কবে মন ফাঁপব,  
চল যাই কইলকাত্তা শহর।

শহরে ভাড়া করলাম ঘর দোতালার উপর ।

দিনে দিনে গিন্নীর মন করে ফাঁপর ।

গিন্নীর ভ্যানিটিব্যাগ, সোনার গয়না গায়,

ও গিন্নী বাইনতে বলে লেকে ঘর ।

ও গিন্নীর ডুরে শারী, রেশমী চুড়ি

তবু তার মন না রয় ঘর ।

—জলপাইগুড়ি

৪

আমার খুশুর করে খুশুর খুশুর ভাঙব করে গোঁসা,

নিদয় হেন স্বামী আশ্রা ধরল চুলের খোঁপা ।

আমার শাশুড়ী আছে ননদী আছে আছে ভাইগুনা বউ

( হারে ) এমন কইর্যা মাইর মারিল আউগাইল না কেউ । —ঐ

৫

আগা নাও যে ডুবুডুবু পাছা নাও যে বইস

টোঙায় টোঙায় ছেকো জল রে—

জল ছেকিতে জল ছেকিতে সঁউতির ছিডিল দড়ি,

গলার হার খুলিয়া কণ্ঠা রে—

ও কণ্ঠা সঁউতির লাগাইস দড়ি ।

ভাঙ্গা নাওয়ে থেওয়া দিতে কেমন মজা পাও ।

ভাঙ্গাও নোয়ায় চুড়াও নোয়ায় সোনা কপায় গড়া,

বাজার হতিক পাব করিছে। ভবে, ও কণ্ঠা, তোর বা কত ভাড়া ।

সব সুন্দরীকে পাব করিতে নিছঙ আনা, আনা আনা,

তোক সুন্দরীকে পার করিতে নেগাইম কানের সোনা ॥ —ঐ

৬

হাওয়া গাড়ী চলিয়া গেল বন্ধু আইল কৈ,

জলপাইগুড়ির চিডামুড়ি গোরীর হাটের দৈ,

খাবার বেলা মনে পড়ে গো আমার চেংরা বন্ধু কৈ ।

জলপাইগুড়ির রেশমী চুড়ি পয়সা পয়সা দাম,

তারই মধ্যে লেখা আছে আমার চেংরা বন্ধুর নাম ।

ওকি হাওয়ার গাড়ী চলিয়া গেল আমার বন্ধু আইল কৈ ! —ঐ

## বার

### জাগ গান

রংপুর, রাজসাহী, পাবনা ও বগুড়া জিলায় একপ্রকার আখ্যানিকামূলক গীতিকাহিনী প্রচলিত আছে, তাহা জাগ গান বলিয়া পরিচিত। সমস্ত রাত্রি জাগিয়া এই গান হয় বলিয়াই ইহাকে জাগ গান বলে। পশ্চিম বঙ্গে প্রায় এই জ্ঞেয় এক প্রকার গানকে জাগা গান ও জাগরণ গান বলা হয়। জাগ গানে আধারণত মুসলমান সম্প্রদায়ের পীর দরবেশদিগের অলৌকিক মাহাত্ম্যের কথা বর্ণিত হইয়া থাকে। তবে রাধাকৃষ্ণ এবং নিমাই সম্পর্কেও জাগ গান শুনিতে পাওয়া যায়। রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক জাগ গানগুলির মধ্য দিয়া শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধাকৃষ্ণ চরিত্রের রূপটি প্রত্যক্ষ করিতে পারা যায়। তবে ইহার অংশগুলি পরস্পর বিচ্ছিন্ন, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মত আত্মপূর্বিক কাহিনীর আকারে কোথাও গ্রথিত নহে।

১

রাধা। কালিয়া কৃষ্ণ জন্মিল কাল যমুনারি পানি।  
উপজিল কালিয়া কৃষ্ণ ছাড়িলু বেচি কিনি ॥  
হাট ঘাট ত্যজিলু, বড়াই, মথুরা নগর।  
ছাওয়াল কানাইর গুয়া খাইয়া কি হইল ঝগর<sup>১</sup> ॥  
একদিন দরশন হইল ফুল-বৃন্দাবনে।  
সেইদিন হইতে ছাওয়াল কানাই আইসে ঘনে ঘনে ॥  
আগ দুয়ারে আইসে কানাই পাছ দুয়ারে চায়।  
সরুয়া টোকরাই<sup>২</sup> খানি ছুই হাতে বাজায় ॥  
সরুয়া টোকরাই খানি যেন স্বরগের তার।  
মদনে মারিল বাণ গেইল কদমতলা ॥  
কানাই গেল কদমতলা রাধে রইল ঘরে।  
ঘরে আমি চন্দ্রাননী ভাবিত অন্তরে ॥

চম্পা কলা নয় কানাই মিঠে মিঠে খাঁও ।

মোন্দা জল<sup>৩</sup> নয়, হে কানাই, মোজা ধারে খাঁও ॥

নেতের বস্ত্র নয়, হে কানাই পিন্দিয়া, ওসার চাও<sup>৪</sup> ॥

খেটে জাও পামরী রাধে সেইটে কুষ্ণর নাম ।

মরিয়া যাও পামরী বাধে টুটুক রাধার নাম ॥

বডাই । কাণে কাণে কও হে কথা শুনেক চন্দ্রাননী ।

তোর কাবণে নন্দের ছাইলা ছাড়্চে অন্ন পানি ॥

বাধা । নন্দের ছাইলা সুন্দব কানাই সে ভাগিনা হয় ।

ধাক্কা দিয়া বাইর করে<sup>৫</sup> বুড়িক মিছা কথা কয় ॥

আস নয় পডশী নয় মোদের ভাগিনা ।

কাইল বিয়ানে<sup>৬</sup> আসবে কানাই আমার আজিনা ॥

কাল শিলায় বাটায় নাই খাঁও পিষিয়া ।

ঘবে ছিল কাল বিলাই ফেলাই ছোঁ মারিয়া ॥

কাল মেঘ কোকিলের রাও নাই সয় গো তরে ।

ঘরে ছিল কাল গাভী বেচাছে<sup>৭</sup> সত্বেবে ॥

বডাই । কাল কেন নিন্দ রাধে কালাক কেন নিন্দ ।

কাল হেন কাজলের ফোঁটা কপালে কেন পিন্দ ॥<sup>৮</sup>

কাল নয় হে, ও নাতিনী, কাল নয় শ্রাম ।

অঞ্চলে লিখিয়া রাখ কালার নিজ নাম ॥

ঐ ছাইলা করিলে দয়া পাপ বিমোচন ॥

রাধা । খাইলাম তোমার গুয়া, বডাই, নিলাম তোমার পান ।

কয়েন যাইয়া ছাওয়াল কানাইক বাঁশীত দেউক মান ॥

চট্ দিয়া<sup>৯</sup> যায় রঙ্গের বডাই কানাইর আগত<sup>১০</sup> কর ।

তোক বোল ছাওয়াল কানাই মোর যে বচন ধর ॥

যদি চাস রাধিকার নাগাইল<sup>১১</sup> বাঁশীব সৃজন কর ॥

এ বোল শুনিয়া ছাওয়াল কানাই না থাকিল রয়া<sup>১২</sup> ।

সোনার নয় বুড়ি কড়ি নিল অঞ্চলে বাঁধিয়া ॥

৩। মিষ্ট রস, ৪। লজ্জা নিবারণ কবি, ৫। প্রাতঃকালে, ৬। পর, ৭। সম্বরণতাসহকারে,

৮। সম্মুখে, ৯। সঙ্গ, ১০। প্রতীক্ষা করিয়া ।

স্বৰ্ণ মূট কাটারী নিল হস্তে করিয়া ।  
 বৃন্দা বলিয়া কানাই শীঘ্র গেল ধাইয়া ॥  
 এ আরায ও আরায<sup>১</sup> বাঁশ বেড়ায় তো দেখিয়া ।  
 তবু তো বাঁশীর বাঁশ না পাইল খুঁজিয়া ॥  
 তরাই ও তরুল বাঁশ ছেও দিয়া দিল ।  
 গোড়াতে ছে ওয়াল বাঁশের আগল টলিল ॥  
 হরি হরি বলিয়া বাঁশ ভূমিত পড়িল ॥  
 গোড়াখানি কাটিল বাঁশের গুরুয়া বলিয়া ।  
 আগখানি কাটিল বাঁশের আগালী বলিয়া ॥  
 মধ্যখানি নিল বাঁশের বাঁশীর মাফিক চাইয়া ॥  
 কতকদূর হইতে কানাই কতকদূর যায় ।  
 আর কতক দূর যায় সে কামারের বাড়ী পায় ॥  
 তোক বোল ভাঙ কামার রয়া তাম্বুল থাও ।  
 রাধা নামে কানাইর বাঁশী আমাকে কেড়ে দেও ॥  
 আকাশে পাতালে হাতিনার<sup>২</sup> দুই গৌজ গাডিল ।  
 চামের দোয়াল<sup>৩</sup> দিয়া ভিড়িয়া বান্ধিল ॥  
 বীর হনুমান মাঝে টান গজিয়া উঠিল ॥  
 আকর শালের<sup>৪</sup> মাঝে বাঁশী ফোঁড়া আরম্ভিল ॥  
 প্রথমেতে ফোঁড়ান ফোঁড় যেন আকাশের চান ।  
 চন্দ্র সূর্য লাগান বাঁশীতে মাণিক কাঞ্চন ॥  
 তারপবে ফোঁড়ান ফোঁড় যেন স্বর্গের তারা ।  
 তারপরে ফোঁড়ান ফোঁড় বোলে রাধা রাধা ॥  
 এক ফোঁড় দুই ফোঁড় তিন ফোঁড় দিও ।  
 সাতখানি বাঁশীর ফোঁড় গণিয়া ফোঁড়াইও ॥  
 বাঁশী ফোঁড়ে কামার ভাইয়া দিল কামাইর হাতে ।  
 বাঁশী পাইয়া ছাওয়াল কানাই আনন্দিত চিতে ॥



বাঁশী পাইয়া ছাওয়াল কানাইর আনন্দিত মন ।  
 কদমতলায় ছাওয়াল কানাই করিল গমন ॥  
 কদমতলায় যাইয়া নিল প্রথম যৌবন ॥  
 নিরাকারে সখিগণ প্রভু যদুরায় ।  
 কদমতলায় থাকিয়া কানাই আড বাঁশী বাজায় ॥  
 কদমতলায় থাকি কানাই বাঁশীত দিল সান ।  
 বুক ধরফর চন্দ্রানবীর আউলাল্ পরাণ ॥  
 বুক ধরফর চন্দ্রানবীর ধরণ না যায় হিয়া ।  
 কোন জাগায় নিলাজী<sup>১</sup> ডাক রাধা নাম লইয়া ॥  
 যখন তখন বসি গুরুজনার কাছে ।  
 নাম ধরিয়া ডাকে বাঁশী আমি মরি লাজে ॥  
 একে তো বাঁশের বাঁশী বিন্দু গোটা গোটা ।  
 হাতের টিপে মুখের সুরে দিলে দারুণ খোঁটা ॥  
 একে তো বাঁশের বাঁশী সাতখানি ফোঁড় ।  
 কেমনে জানিল বাঁশী রাধা নামটি মোর ॥  
 বাহারে অভাগার বাঁশী কি বোল বলিস মোরে ।  
 বারাও বারাও করে মন পরাণ বিদরে ॥  
 বাঁশীব সুরে শ্রীরাধিকার ঘরে না রয় হিয়া  
 কোন ছলে ছাওয়াল কানাইক দেখিব একবার গিয়া ॥  
 কাঁচা না মান্দাবের খড়ি<sup>২</sup> টোকাই কাঁপ দিয়া ।  
 ভরণ কলসীর জল ফেলিল ঢালিয়া ॥  
 ধুমার ছলে চন্দ্রানবী বিরাল<sup>৩</sup> কন্দিনীয়া ॥  
 জল আনিতে যায় রাধিকা ভাবে মনে মন ।  
 সঙ্গের সঙ্গিনী নিল সখি চারিজন ॥ —কোচবিহার

২

খুরিয়া<sup>৪</sup> বতুয়া<sup>৫</sup> শাকে ক্ষেত গেইছে ভরি ।  
 রাধা যায় শাক তুলিতে নয় ডালি ধরি ॥

১। লজ্জাধীন। ২। মন্দার গাছের ছালানী কাঠ। ইহা ভাল ছলে না কেবল খুঁ হয়।

৩। বাহির হইল। ৪। নটেলাক। ৫। বাস্তব্ধলাক।

নরু কাপড়া প'রছে রাধা কেবল নয়্য ধোপ ।  
 নচপচা<sup>১</sup> শাক দেখিয়া রাধার হইল নোভ ॥  
 বাহের বাছ<sup>২</sup> তোলে রাধা ক্ষেতের ভিতর যা'য়া ।  
 কোচা ভরিয়া তুলি শাক খোয় ডালি ভরিয়া ॥  
 দেওয়ানীয়া<sup>৩</sup> ভালবাসে খুঁরিয়া শাকের ভাজা ।  
 শাক তুলতে তুলতে মোক কইলো ভাজাভাজা ॥  
 নাজ নাই নজ্জা নাইক গাবুর<sup>৪</sup> বউরী ।  
 শাক তুলিতে এমন বউকে দেয় কেমন করি ॥  
 ঐ যে আসে নন্দের বেটা জুয়ান জাওয়ান কাহু ।  
 কেনে আইসে আইলে আইলে বুঝিরে না পালু ॥  
 কেমন করি চোকে চায় গিলিয়া যেমন খায় ।  
 জুয়ান বউরী দেখি এই ভিত্তি ধায় ॥  
 চিটুল চাউনি তার মুখে মুচ্কি হাসি ।  
 রাস্তায় ঘাটায় পাইলে আগে অঞ্চল ধরে আসি ॥  
 কোন দিকে যাই এখন এ বড বালাই ।  
 যে দিকে পলাই এখন সেই দিকে কানাই ॥  
 বজ্জব আটুনি ফস্কা গিরো ঘরে মোর তালা ।  
 যেটেসেটে<sup>৫</sup> পটেয়া দেয় রাস্তায় পায় কালা ॥  
 কালার জালায় মোর অঙ্গ হৈল কালী ।  
 পালাইতে পারিলে বাঁচোঙ্ থাকুক পডি ডালি ॥  
 আলুর ক্ষেতে যায় রাধা হৈল আলু থালু ।  
 যে দিকেতে যায় রাধা সেদিকে যায় কাহু ॥  
 রাধা কয় উহ উহ পায়ো লাগিল কাঁটা ।  
 এমন ভাজা কপাল মোব কপালে মারো কাঁটা ॥  
 পাও পাতিতে পারো না মুই কেমন করি যাইম্ ।  
 নিশ্চয় ননদীর মুই কাঁটা খাইম্ ॥  
 খুড়িয়া খুড়িয়া আহু খুরিয়ায় বন হাতে ।  
 আর তো পারো না মুই এত পস্থা যাইতে ॥

কে আছে এমন বন্ধু কাঁটা খুলিয়া দেয় ।  
 জন্মের মত বিনা মূলে রাধাক কি নি নেয় ॥  
 বাঁশী থুইয়া হাঁসি হাঁসি রাধার কাছে আসি ।  
 ক্ষেতের মাঝত বসি কানাই স্নুকে যায় ভাসি ॥  
 কোমল করে কোমল চরণ বুকে ধরে তুলি ।  
 রাধার চরণ ধরিয়া কানাই সব যায় তুলি ॥  
 কানাই বলে, ওগো মামী, তোমার পায়ের কাঁটা ।  
 দাঁত দিয়া তুলিম মূই নন্দ রাজার বেটা ॥  
 কোন ভয় নাই, মামী, আমি আছি কাছে ।  
 রাধা কয়, শীগ্গির তোল কেউবা দেখে পাছে ॥  
 রাধার রং কাচা সোনা নাল পায়ের তলা ।  
 দেখিয়া দেখিয়া কানাই হয়। গেল ভালা ॥  
 কান্ন কয়, মামী, তোমার কাঁটা কই পাও ।  
 যেমনকার তেমনি তোমার আছে, মামী, পাও ॥  
 কি কাঁটা ফুটিছে তোমার বুঝিতে নারি আমি ।  
 হৃদয়ের কাঁটা তুলতে পারঙ্ যদি কও, মামী ॥  
 ঢুড়িয়া ঢুড়িয়া দেখহু খুরিয়ার কাঁটা নাই ।  
 এমন চরণ পাইলাউ যদি হৃদে রাগতে চাই ॥  
 রাধা কয়, ওরে কানাই, একে কাঁটার জ্বালা ।  
 পচ্ছিয়া বাতাসে আরো চোকে পড়িল বাল। ॥  
 পাও ঘাড়ে রাখিয়া কান্ন চোকে দিল ফুক ।  
 এ পালা হইল সারা রাধার কত স্নুথ ॥

—রঙ্গপুর

নিম্নোক্ত জাগ গানটিতে শ্রীকৃষ্ণের মাছ ধরিবার নামে জলক্ৰীড়ার একটি  
 বৃত্তান্ত শুনিতে পাওয়া যাইতেছে । শ্রীরাধিকা এই কাণে তাঁহাকে কি ভাবে  
 সাহায্য করিয়াছিলেন, ইহাতে তাহারও উল্লেখ আছে । ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’র শ্রীকৃষ্ণ  
 চরিত্রের সঙ্গে এখানে কৃষ্ণচরিত্রের সম্পূর্ণ ঐক্য দেখা যায় ।

৩

আষাঢ় মাসে ভর বরিষা উজাই নাগিল মাচ ।  
 মাচ ধরিতে যায় রাধা কানাই নাগিল পাচ ॥

বড় দীঘির বড় ধোরে<sup>১</sup> বড় দিচে নেটা ।  
 নন্দের বেটার সঙ্গে রাধার সেইখানেতে নেটা ॥  
 কানাই বলে মেঘে বর্ষে কেমন জলের ধার ।  
 আকাশ হ'তে পরে যেমন কপাব শতেক তার ॥  
 দেওয়া চিল্কে মাটিত্ পড়ি ডাকে ঐ দেওয়া ।  
 খডাস্ করি চম্কি উঠে আমার কোমল হিয়া ॥  
 তরাসে কাঁপিছে হিয়া হাতাশ খামু<sup>২</sup>, মামী ।  
 বুকে চাপি ধরো আমি তবে বাঁচি মামি ॥  
 ফাঁক নাই ফুক নাই প'ডছে জলের ধাবা ।  
 আকাশে পাতাল টাঁকছে মেঘে চাঁন সুরজ তারা ॥  
 খাল বিল দীঘি নদী সব একাকার ।  
 তবে কেনে করেন, মামী, সম্বন্ধ বিচার ॥  
 রাধা কয়, কিবা কইন, নন্দের ছাওয়াল ।  
 মাছ মারিতে আসিয়া কেনে ঘটাইস জঞ্জাল ॥  
 ধোরের ধারে যাযা বাধা ভাবে সাত পাঁচ ।  
 হাতের বাঁশী ভূমে থুইয়া কানাই মারে মাচ ॥  
 রাধার মুখেব দিগে কানাই এক দৃষ্টে চায় ।  
 ডাঙ্গার ডুঙ্গুর চক্ষু দুটী পলক নাহি তায় ॥  
 হাসিয়া কইছে রাধা এ কেমন চাউনি ।  
 এমন চাউনিতে সাপে ধবয়ে পক্ষিণী ॥  
 চক্ষু দিয়া দংশ কেনে তুমি কালা সাপ ।  
 মামীক দংশিয়া কেনে কর মহাপাপ ॥  
 কাল সাপের বিষে আমার অঙ্গ জর জর ।  
 কোন মতে দাঁড়ায় আছি অঙ্গে দিয়া ভর ॥  
 যমুনার জলে থাকে সেই কালীয়া সাপ ।  
 দংশিয়া দংশিয়া মোকে বড় দেয় তাপ ॥  
 দেওয়ানিয়া সাপের রোজা চাৰি দিকে ডাক ।  
 দেখাইবে তায় যদি পায় কালা সাপের নাগ ॥

১। পুষ্করিণীতে জলের প্রবেশ নির্গম পথ ২। এস্থলে পাইছু ।

এ সাপ বিষম সাপ কদমের ডালে কুলে ।  
 পাছে পাছে ফিরে সাপ যমুনার কুলে কুলে ॥  
 সারা রাত পড়িয়া থাকে ঘরের ছাইকায় ।  
 বাহির হৈলে পাও বেড়িয়া মুখের চুমা খায় ॥  
 কানাই বলে, ভয় নাই আমি সাপের ওঝা ।  
 কত মস্তুর জ্ঞান জানি ঔষধ বোজা বোজা ॥  
 গাঙের জল পড়িয়া দেই কর তায় সিন্নান ।  
 বিষ নামিবে কাদো ধুবে বাঁচিবে তোমার জ্ঞান ॥  
 মাছ ধরিতে সব্ব অঙ্গে লাগিয়া গেইছে কাদা ।  
 ঝক্ ঝক্ করুক অঙ্গ যেমন চক্চকিয়া চান্দা ॥  
 রাধা কয় মুচ্‌কি মুচ্‌কি হাসিয়া ।  
 কেমন তুমি সাপের ওঝা সাপের সাপুড়িয়া ॥  
 সাপুড়িয়া বাঁশীর সুরে সাপ বাহির হয় আসে ।  
 তোমার বাঁশীর সুরে সাপ জাগিয়া উঠিয়া বইসে ।  
 তোমার বাঁশীর সুরে সাপ কানের ছিদ্র দিয়া ।  
 বসত বাড়ী করলে সাপ হৃদের গড়ে গিয়া ॥  
 ঘুমায় না ঘুমায় না সাপ জাগিয়া থাকে সোজা ।  
 তোমার বাঁশীর সুরে সাপ খায় মোর কর্ণজা ॥  
 আর কিছু মাঙ্গিনা, কাছ, আর কিছু মাঙ্গিনা<sup>১</sup> ।  
 সাপ বাহির করিয়া ফেলাও, গুণের ভাগিনা ॥  
 ছাড়না ছাড়না কেনে ও মোর আঙ্গিনা ।  
 তুমি না জাগাইলে আমি কখনো জাগিনা ॥  
 কানাই কয়, ওরে মামী, কেনে কথার কাটাকাটি  
 সিন্নান করিয়া উঠ যাই আপন বাটী ।  
 এ উজান বয়সে, মামী, উজান বয়া যাই ।  
 তোমার অঙ্গে অঙ্গ দিয়া একবার সাঁতার খাই ॥  
 ভরা যৌবন তোমার ভরা পুরা বান ।  
 ইয়াত যায়ে সাঁতার দেয় সেই তো ভাগ্যবান ॥

গলা জলে নামিল রাধা করিতে লিঙ্গান ।  
 আউলাইল মাথার কেশ যে ছিল বিনান ॥  
 লক্ষ দিয়া পড়ে কানাই অতল জলের মাঝে ।  
 রাধাকে না হেরি কানুর মনে কেমন বাজে ॥  
 দূরে ডুবে আসে কানাই রাধার চরণ তলে ।  
 রাধারে ধরিয়া কানাই ভাসিয়া গেল জলে ॥  
 মনের স্থখে হাসি রাধা কয় হাত তুলে ।  
 কেউকি আছেন দরদিয়া দরিয়ার কূলে ॥  
 ননদিরে শান্তডীকে কয় যেন বিচারি ।  
 কুস্তীরে লইল তোমার জোয়ান বউরী ॥  
 বাইল' ভরা গয়না আছে সেই গুলা দিয়া ।  
 ধুমধামে করাক এখন দেওয়ানীয়ার বিয়া ॥  
 অকুল দরিয়ায় ভাসিল কলঙ্কিনী রাই ।  
 এ পালা হইল সারা এখন বাড়ী চলি যাই ॥

নিম্নোক্ত জাগগানটিতে মাণিকপীরের জন্ম-বৃত্তান্ত শুনিতে পাওয়া  
 যাইতেছে । মঙ্গলকাব্যে নায়কের জন্ম-বৃত্তান্তের মধ্যে অল্পরূপ বর্ণনা পাওয়া  
 যায় ।—

৪

পীর সাহ মীরের ঘরে পীরের জন্ম ।  
 উদরে থাকিয়া পীর ভাবিতে লাগিল ॥  
 একত মাসের কালে জানে বা জানে ।  
 উদরে থাকিয়া পীর করে কোন কাম ।  
 দুইত মাসের কালে লোকের কানে কানে ॥  
 বিষের নাড়ী ধরিয়া মায়ের মারে বিষম টান ॥  
 তিনত মাসের কালে যকৃতের দোলা ।  
 বিষের নাড়ী ধরে মা'র বজ্রটান দিল ।  
 চারত মাসের কালে হাড়ে হাড়ে জোড়া ॥  
 মলাম মলাম বলে মা জমিনে পড়িল ।

পাঁচত মাসের কালে পঞ্চফুল কোটে ।  
 দাই ছলানী এসে তখন ঘেরাও করিল ॥  
 ছয়ত মাসের কালে এটু পলটে ॥  
 হাবা খুবা দিয়া মাকে জামেতে বগলে ।  
 সাতত মাসের কালে সাতে শরীর নয় ।  
 চালের বন্ধা কেটে দাই ঘরে প্রবেশ হইল ॥  
 অষ্টম মাসের কালে মনপ্রাণ চিয়ায় ॥  
 উদরে থাকিয়া পীর করে কোন কাম ।  
 নবম মাসের কালে নবঘনাকৃতি ।  
 ভূমিষ্ঠ হইয়া নিল আল্লাহজীর নাম ॥  
 দশম মাসের কালে পিণ্ডের অনুভূতি ॥  
 যখন মাণিক পীর ভূমিতে পড়িল ।  
 দশমাস দশদিন পূর্ণ হয়ে আইল ।

অঞ্চলের পঞ্চ মাণিক দাঁটকে দিল ॥

—রাজসাহী

নিম্নোক্ত জাগগানটি সোনাপীরের জাগ বলিয়া পরিচিত । গোয়ালাজাতির  
 মধ্যেই প্রধানতঃ সোনাপীরের মাহাত্ম্য প্রচারিত হইয়া থাকে । গোজাতির  
 জন্মমৃত্যু তাঁহার ইচ্ছাধীন ।

৫

চাটমহর সহর নিয়া সোনাপীরের বাড়ী ।  
 আতোর খুতোর লাললাম তাহার আছা ।  
 নব্বই হাজার ঘর যাহার দক্ষিণ দুয়ারী ।  
 তার গর্ভে জন্ম নিল মাণিকপীর রাজা ॥  
 আল রে আল রে পীর আল'আরবার ।  
 সোনাপীর উঠে বলে, মাণিক পীরে ভাই ।  
 চাঁদুয়া টাঙ্গাইয়া পীর হইল দরিয়াপার ॥  
 ক্ষুধায় আকুল তহু জুয়াল ঘরে যাই ॥  
 দরিয়া পার হয়ে পীর চায় চতুর্দিক্ ।  
 জোয়ালগরে যেয়ে পীর ছাড়িল জিকির ।  
 স্বর্গ হতে সোনার পালঙ্ক পল আচম্বিত ॥

ডিঙালয়ে কালুর মা হইল বাহির ॥  
 তারি উপর দোন ভাই করিল আশিন ।  
 ভিক্ষুক ফকির নহি, মা গো, ভিক্ষা লয়ে যাব  
 খাট পালঙ্ক পেড়ে পীর মোরে না দিল ॥  
 সওয়া সের দুধ দিলে দোওয়া করে খাব ॥  
 কোথা পাব গাই গাভী বাতাসে নিয়াছে ।  
 কোথা পাব দুধ কল। তোমায় দিব থেতে ॥  
 স্মৃতি ছিল গোয়ালিনীৰ কৃতি লাগিল ।  
 ছিকার উপর দুধ থুয়ে পীবেরে ভাঁড়াল ॥  
 সোনাপীর উঠে বলে মানিক পীর রে ভাই ।  
 এসেছি গোয়াল ঘবে জাহির রেখে যাই ॥  
 আগাডি পাছ করে বাতাসে দিল বাড়ী ।  
 নবলক্ষ ধেনু ম'ল বিণ লক্ষ বাছুরী ॥  
 বাতানে পড়িয়া ম'ল বাতানে ভাসুর ।  
 দরবারে পড়ে মল দরবারে শ্বশুর ॥  
 কান্দেবে গোয়ালিনী নারী হস্তে করে দাও ।  
 গোধেনুর বদলে কি না মরিল মাও ॥  
 কান্দেবে গোয়ালের নারী হস্তে কবে কাচি ।  
 গোধেনুর বদলে না মবিল চাচী ॥  
 কান্দেবে গোয়ালের নারী হাতে করে ঝারি ।  
 গো ধেনুর বদলে ফেলাইলাম সাডি ।  
 সোনা পীর উঠে বলে মানিক পীর রে ভাই ।  
 মেরেছি গরীবের ধন জিলাইয়া যাই ॥  
 আগাডি পাছ করি বাতাসে দিল বাড়ি ।  
 নব লক্ষ ধেনু তারা পাড়ে দোডাদোড়ী ॥  
 বাতানেতে চেতন পেল বাতানে ভাসুর ।  
 দরবারেতে চেতন পেল দরবারে শ্বশুর ॥  
 আগে যদি জানতাম তুমি সোনা পীর ।  
 আগে দিতাম দুধ কল। পাছে দিতাম ক্ষীর ॥



জিন্দা চার যুগের সার ।

মারিয়া জিলাতে পার, অপার মহিমা তোমার ।

—এ

নিম্নোক্ত জাগগানটিতে সোনাপীরের বৃত্তান্ত শুনিতে পাওয়া যাইবে ।  
বস্ত্র পত্তর উপরও যে পীরদিগের অধিকার ছিল, ইহাতে তাহাও শুনিতে  
পাওয়া যায়—

দক্ষিণ দুয়ারী ঘর ঘন বাঁশের রুয়া ।  
বাহির করে দেও পিড়ি, পান বাটা ভরি গুয়া ॥  
বাটা ভরি কাটা গুয়া পাঁচ পীরে খায় ।  
পাঁচ পীরে যুক্তি করে অরণ্যেতে যায় ।  
অরণ্যের বাঘ ভাল্লুক দেখিয়া পলায় ॥  
পলাস না পলাস না রে তোরা ।  
দরজা ঘুরিয়া দাঁও নিদান খেলি গোরা ॥  
নিদান খেলিতে খেলিতে পীরের ,  
জেগেজেগে দেও তোমর। সোনা পীরের বিয়া ।  
প্রথমে চলিল মাল্যানে ফুলের লাগিয়া ।  
আনিল করবী ফুল সাজি ভরিয়া ॥  
সেও ফুলে হল না রে সোনা পীরের বিয়া ।  
তারপরে চলিল মাল্যানে ফুলের লাগিয়া ॥  
আনিল কেয়া ফুল সাজি ভরিয়া ।  
সেও ফুলে হল না রে সোনা পীরের বিয়া ॥  
চার তরফ চার কলার গাছ লইল গাডিয়া ।  
পাঁচ বাড়ীর পাঁচ আইয়ো আনিল ডাকিয়া ।  
জেগেজুগে দাঁও তোমরা সোনা পীরের বিয়া ॥  
ধুয়া ।

জিন্দা সৈয়দ বাঁকা মিঞা মাণিক পীর ।

মারিয়া জিলাতে পার আজবে মহিমা তোমার ॥

নিম্নোক্ত জাগগানটি সোনার হারের জাগ বলিয়া পরিচিত ।

পেয়ালে জাগ সোনার হারের জাগ ॥  
 গিরি ভাই, গিরি ভাই, ছওর ছওর ।  
 সোনার পীরের চেলা আ'ল বছর অস্তর ॥  
 সোনার হারের চেলা দেখে যে করিবে হেলা ।  
 দুই পায় দুই গোদ বাড়াবি চক্ষে বাড়াবি চেলা ॥  
 ঢেলা নয় রে ঢুলা নয়রে গায় আইছে জর ।  
 এমন ত দেখি নাইরে সোনার হারের বর ॥  
 সোনার হার ভক্ত ঠাকুর মুখে চাপদাডী ।  
 হেলিয়া ঢুলিয়া গেলেন গোয়ালনীর বাড়ী ॥  
 গোয়ালনী গোয়ালনী বইসে কর কি ।  
 তোমার পুত্র মাঝ খাত্যাছে এই সভার মধ্য ॥  
 স্তবুন্ধি গোয়ালের নারী কুবুন্ধি লাগিল ।  
 সিকার উপব দুখ থুয়ে পীবকে ভাঁড়াল ॥  
 ঘরে গোয়ালনীরে বাথানে মবে গাই ।  
 সাতশ এ দেখু মরে লেখা জোখা নাই ॥  
 আগে যদি জানতেম রে, তুমি সত্যপীর ।  
 আগে দিতাম দই দুখ পাছে দিতাম ক্ষীর ॥  
 হই চই কবে পীর বাথানে দিল বাড়ি ।  
 বাথানেতে পড়া রইছে চোদ্দ বোঝা দড়ি ॥  
 হই চই করিয়া পীর বাথানে দিল ভুগা ।  
 সাতদিনকার মরা দেখু দস্তে কাটে কুটা ॥  
 হই চই করিয়া পীর বাথানে দিল বাড়ি ।  
 সাতদিনকার মরা দেখু পারে নড়ানডি ॥  
 চলো চলো রাখাল ভাই রে আর এক বাড়ী যাই ।  
 এ বাড়ীর মানুষ গরুর বাড়ুক পরমাই ॥

নির্যাত্ত জাগগানটিতে পীরের মাহাত্ম্য কীর্তন শুনিতে পাওয়া যাইবে—

৮

ওখান হতে পীর বিদায় হ'ল পঞ্চমাণিক সঙ্গে নিল  
 আয় পীর চালাজীর বাজারে ।  
 শোন রে চালাজী, ভাই, সোওয়া সের চাউল দেও খাই  
 দোওয়া করিব আল্লাহজীর ফকির ॥  
 শোন রে ফকির মোরে তৈয়ার চাল নাইক ঘরে  
 ভাড়ালি আল্লাজীর ফকিরে ॥  
 পীরের মনে ছিল হক্কা চালেতে মারিল তুক্কা  
 সব চাল শূণ্ণেতে উড়াল ॥  
 স্মৃতি ছিল চালাজীর কুমতি লাগিল ।  
 তৈয়ার চাল থাকতে ঘরে ফকিরে ভাঁড়াল ॥  
 কান্দেরে চালাজীর নারী কার ধন করিলাম চুরি  
 কেন্দে পড়ে ঐ পীরেরই পায় ।  
 কান্দন শুনিয়া জোরে ডাক দিয়ে বলে পীরে  
 মনের বাঙ্খতা পূর্ণ করে খাই ॥

ওখান হতে নাবী বিদায় নিল পঞ্চ মাণিক সঙ্গে নিল  
 যায় গুড়িয়ার বাজারে ।  
 শুন রে গুড়িয়া ভাই, সোওয়া সের দুধ দেও খাই  
 দোয়া করিব আল্লাজীর ফকির ॥  
 স্মৃতি ছিল গুড়িয়ার কুমতি লাগিল,  
 তৈয়ার গুড় থাকতে ঘরে ফকিরে ভাঁড়াল ।  
 ফকির হইল হক্কা গুড়েতে মারিল তুক্কা  
 সব গুড় শূণ্ণেতে উড়িল ॥  
 কান্দেরে গুড়িয়া নারী কার ধন করিলাম চুরি  
 কেন্দে পড়ে ঐ পীরের পায় ।  
 কান্দন শুনিয়া দূরে ডাক দিয়া বলে পীরে  
 মনের বাঙ্খতা পূর্ণ করে খাই ॥

ওথান হতে বিদায় নিল পঞ্চ মাণিক সঙ্গে নিল  
 যায় কুমারের বাজারে ।  
 স্তনরে কুমার, ভাই, একটি পাতিল দাও থাই,  
 দোওয়া করিব আল্লাজীর ফকির ॥  
 স্মৃতি ছিল কুমারের কুমতি ধরিল,  
 তৈয়ার পাতিল থাকতে ঘরে ফকিরে ভাঁড়াল ।  
 ফকির হইল হুক্কা পাতিলে মারিল তুচ্কা  
 সব পাতিল শূণ্ণেতে উডিল ॥  
 কান্দে রে কুমারের নারী কার ধন করিলাম চুরি  
 কেন্দে পড়ে ঐ পীরের পায় ।  
 কান্দন শুনিয়া জোরে ডাক দিয়ে বলে পীরে  
 মনের বাঞ্ছা পূর্ণ করে থাই ॥  
 সা জিন্দা ফকরুল্লা ও জিন্দা পীর,  
 মারিয়া জিলাতে পারে অপার মহিমা তোমার ।  
 স্তনতে থেকুয়া ভাই অত্র বাড়ী যাই ।  
 এ বাড়ীর মানুষ গরুর বাড়ুক পরমাই ॥

—পাবনা

৭

বাঘে সব নাম লইয়ে ডাকবে,  
 ও ঠাকুর সোনারায় বাঘ সব ডাকে ।  
 বাড়ী বাড়ী বেড়ায় ঠাকুর হরিনাম দিয়া ॥  
 হরির নাম দিয়া ঠাকুর চলিয়ে পহে যায় ।  
 যত মোগলের ঘাঁটাত<sup>১</sup> নাগাইল পায় ॥  
 যত মোগলের ফোজ জিজ্ঞাসিল কতা ।  
 মনের গোরবে ঠাকুর দোগ দোগাল মাতা ॥  
 কমরের পটিকা<sup>২</sup> খসেয়া<sup>৩</sup> ঠাকুরকে বাদিয়া ।  
 ধাকা<sup>৪</sup>তে ধাকা<sup>৫</sup>তে নইল আগোত<sup>৬</sup> করিয়া ॥  
 ধাকা<sup>৭</sup>তে ধাকা<sup>৮</sup>তে নইল কোট সালের<sup>৯</sup> ঘরে ।  
 বাইশ্ মন পাথর দিল তার বুকের উপরে ॥

ছোট মোগল উঠিয়া বলে, বড় মোগল ভাই,  
 কালিকার বন্ধন, দাদা, চল দেখতে যাই ।  
 তোনাঙ্গিল মোগল জাতি করিল ছিনান<sup>৬</sup> ॥  
 মিটা জলে<sup>৭</sup> মোগল জাতি করিল ভোজন ।  
 বন্ধন দেখিতে মোগল করিল গমন ॥  
 কতেক্ দূর ছাড়ি মোগল কতেক্ দূর যায় ।  
 আর কতেক্ দূর গেলে কোট সালের নাগাইল পায় ॥  
 কোট সালের ঘরে যায়। মোগল ভুলকি<sup>৮</sup> মারিয়া চায় ।  
 বাইশ মন ফেলাইবে তোমার নাই সোনারায় ॥  
 ছোট মোগল উঠিয়া বলে বড় মোগল ভাই,  
 এ বন্ধন ভাল নয়, দাদা, চল বাড়িক্ যাই ।  
 বাড়ী যাইয়া বাঁধি আমরা সাতখানি ঘর ।  
 যে ঘরে থাকিলে পরে বালোক নাই ডর ॥  
 চিনিবার না পারিল মোগল ছার জাতি,  
 তোর মোগল মারিয়া যায় নিশা ভাল রাতি ।  
 অরণ্যের কিনারে যায়য়া ঠাকুর মারে হাঁক ॥  
 এক ঠেলায় চলিয়া আসলো বিশাল এক বাঘ ।  
 বিশাশয়<sup>৯</sup> বাঘ আসিলো বিশাশয়<sup>১০</sup> উঠ ॥  
 ছাট মুখ হয়য়া আসলো বনের ভল্লুক ।  
 ধর ধর বাঘগণ, বাটার পান খাও ॥  
 এই ব্যাটা মোগলের সাথে বাদ সাদিয়া দেও ।  
 এতেক হুডমুডি বাঘ উঠিল মিল পান ॥  
 গায়ের ঠেলায় ভাঙ্গিয়া ফেলায় ঘর সাত খান ।  
 ঘর ভাঙ্গিয়া বাঘগুলা হইল কাতর ।  
 লক্ষ দিয়া সোঁদাইল<sup>১১</sup> বাঘ বাড়ীর ভিতর ॥  
 মোগলের মাইয়া<sup>১২</sup> গেইচে অন্নশালের<sup>১৩</sup> ঘরে ।  
 নাগাইল পায়্যা<sup>১৪</sup> মোচড়ায় ঘাড় হুডমুড ক'রে ॥

৬। স্নান ৭। মিষ্টি জল ৮। উঁকি ৯। বিংশত শত ১০। ত্রিংশত ১১। প্রবেশ  
 করিল ১২। স্ত্রীলোক ১৩। অন্নশালা ১৪। পাইয়া

মোগলের বেটা গেইচে<sup>১৫</sup> জল ভরিবার ।  
 বাঘক দেখিয়া নদী সাঁতারিয়া যায় তার ॥  
 মৎস্ত বলিয়া তারে ঘড়িয়ালে<sup>১৬</sup> খায় ।  
 আজি কেন বা ঠাকুর মোক্ এতেক তাপ দেয় ॥  
 বাম হস্তে ধরিয়া মোগলক মারে এক পাক ।  
 মাটিত্ পড়িয়া মোগল করে বাপ্ বাপ্ ॥  
 আজি ধ্যানে বা ঠাকুর মোক্ ছায় এতেক তাপ্ ।  
 ধনের কিঙ্কর নোয়াঁও<sup>১৭</sup> মুই<sup>১৮</sup> মানের কিঙ্কর ॥  
 চরণের ঘোড়া বেচিয়া সেবা করিম্ তোরা !  
 সেইদিন সোনারায় ঠাকুর দিয়া গেল দেখা ।  
 নরলোকে পূজো তাক্<sup>১৯</sup> পাইয়া পরিখা ॥

বৈষ্ণব ধর্ম প্রচারের পর বাংলাদেশের বহু লোকিক কাহিনীই শ্রীকৃষ্ণ ও চৈতন্যদেবের লীলা কাহিনীতে পরিবর্তিত হইয়া যায়। এখানে নিমাইর সন্ন্যাসের কাহিনী শুনা যাইতেছে, ইহাকে নিমাইর জাগ বলে—

৮

নিমাই ছুথিনীর ধন,  
 দুঃখ পাসরার বেটা, রে নিমাই, ওরে নীলরতন ॥ ধুয়া  
 এক মাসের কালে নিমাই ভাসে গঙ্গাজলে ।  
 দুইও মাসের কালে নিমাই কবে টলমল ॥  
 তিনমাসের কালে নিমাই লোহ রক্তের গোলা ।  
 চার মাসের কালে নিমাই হাড়ে মাংসে জোড়া ॥  
 পঞ্চম মাসের কালে মিনাই পঞ্চফুল ফোটে ।  
 ছয় মাসের কালে নিমাই মাথার চুল উঠে ॥  
 সাত মাসের কালে নিমাই সাত স্তরে গায় ।  
 অষ্টমাসের কালে নিমাই গুয়া নিদ্রা যায় ॥  
 নয় মাসের কালে নিমাই নবভক্ মারিল ।  
 দশ মাসের কালে নিমাই ভূমিস্থ পড়িল ॥

দশ মাস দশ দিন নিমাইর পূর্ণতা হইল ।  
 নিমাইচাঁদ ভূমিস্থ পড়ে মা বোল বলিল ॥  
 এক মাস যায় মায়ের ঘৃতি আর মূতি ।  
 আর এক মাস যায় মায়ের মাঘ মাস্তা শীতি ॥  
 কোথা হতে এল যোগী কেশবভারতী ।  
 কিবা মন্ত্র কর্ণে দিয়া নিমাইরে বাত্মাল সন্ন্যাসী ॥  
 দেখ দেখ নঘুর্যার লোক দেখ রে চাহিয়া ।  
 নিমাইচাঁদ সন্ন্যাসী চল্লে জননী ছাড়িয়া ॥  
 সন্ন্যাসী না হয়, রে নিমাই, বৈরাগী না হয় ।  
 ঘরে বসে কৃষ্ণনামটী মাকে শোনায় ॥

## এগার আলকাপ

মালদহ এবং মুর্শিদাবাদ জেলায় প্রধানতঃ মুসলমান সমাজের মধ্যে বর্তমানে একাত্মগীত লোক-সঙ্গীত প্রচলিত আছে, তাহা আলকাপ গান বলিয়া পরিচিত। ইহার দুইটি অংশ—একটি গান, অপরটি ছড়া। গান অংশে রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গ ইহার নিজস্ব মর্যাদা রক্ষা করিয়া প্রকাশ পাইয়া থাকে, কিন্তু ছড়া অংশে তাহা লৌকিক স্তরে অবনমিত হইয়া বিকৃত রূপের পরিচয় দেয়। ছড়ার মধ্য দিয়া সমসাময়িক অনেক ঘটনারই বর্ণনা হইয়া থাকে, তখন রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গের তাহার আর কোন সম্পর্ক থাকে না। নিম্নে প্রথমতঃ আলকাপ গানের কতকগুলি নিদর্শন উদ্ধৃত করা গেল, এই গানগুলির সঙ্গে রাত অঞ্চল হইতে সংগৃহীত ঝুমুর গানেব তুলনা করা যাইতে পারে। প্রেমই মুখ্যত গানগুলির বিষয়—

১

বনে কাহুর বাঁশি বাজিল রে।

সুর ও সোহাগে মন মাতিল রে।

পুলকে পুলকে উথলিয়া প্রেমে গদগদ হ'ল হিয়া,

মরমে শরমে আকুল প্রাণে,

আমার মনে ঘন ঘন বাজিল রে।

—মুর্শিদাবাদ

২

সখিরে, কালার ভালবাসা আমার সবই নিয়েছে।

ষতই দূরে যাইরে, বন্ধু, আমার জোড়া আঁখি,

ঐ কালাচাঁদের মোহনরূপ নয়নে নিরখি,

যেন এমন সুন্দর হাসিরাশি ঢালি দিছে কালোশশী,

আমার মরমে মরমে পশি আকুল করেছে।

—ঐ

৩

আমি কার তরে সাজালাম রে, কুঞ্জ ফুল সাজ দিয়া।

সুখের নিশি প্রভাত হ'ল, আমার এল না কালিয়া রে।



ধেয়জ ধরিতে নারি, বল সখি কিবা করি,  
প্রেম আগুনে জলে মরি, আমার ছামের লাগিয়া রে

—এ

৪

পীরিতের কি রীতি রে, মন দিয়ে মন পেলাম নাক তার ॥  
গোপনেতে প্রেম করেছি জানে না তা কেউ,  
প্রতিদানে পেলাম শুধু বিরহেরই ঢেউ,  
সাধের আশায় বাধ সাধিল রে সরল প্রাণে আমার ।  
মন জড়িত যৌবন বনে গুঞ্জরিবে অলি,  
মন মাতান হুরে আমি করব সদা ঢুলি ,  
নিষ্ঠুরতা করে সে কুজন এল নাক আর ॥

—এ

৫

ঘন ঘন বনতকশাথে কুহ কুহ রবে কোকিল ডাকে,  
বসন্ত মলয় বয় যৌবনে লাজ পায়,  
বন্ধু নাই মন সাধ মিটাতে ।  
পুঞ্জে পুঞ্জে গুঞ্জে অলি কুল রে, হায়রে মধু পান করে ফুল দলরে,  
বিরহিণী সে সাধে মরে শুধু বিষাদে, শুধু যে সাড়া দেয় বাঁশীতে । —এ

৬

কত দেখলাম সেধে সেধে  
হলাম না তার মনেব মতন রে ।

এ দুঃখ দিল পদে পদে ॥

তোর জন্তেতে পাগল পারা বেড়ায় বনে বনে,  
তুমি যা বলেছ তাও শুনেছি, তবু ঝোলা দিলে স্বপ্নে ।  
তোর মানের দায়ে যোগী সেজে রে, ভিক্ষা মাগি সদনে ;  
আমি নাপিতের বেশ ধরেছি রে

তব আলতা দিলাম পদে ॥

—এ

৭

আজ আসিব বলে কেন, সখি, এল না কালা,  
কর তরে বল, সখি, নিশি জাগরণ,  
কর লাগি গাঁথিব মালা, কেন, সখি, এল না কালা ।

মোরা আশায় আশায় বসে কুঞ্জবনে আসিবে শ্রাম কালিয়া,  
অতি যতন করিয়ে তুলিয়েছি ফুল সাজায়ে রেখেছি ডালা

কেন সখি এল না কালা ।

আগে জানিতাম যদি সেই নিষ্ঠুর হরি, দিতাম না প্রাণ তাহারে,  
একি বিরহের জালা সহিতে নারি বাডিল দ্বিগুণ জালা ,

কেন সখি এলনা কালা ।

—ঐ

৮

প্রাণ বন্ধুরে, তোমার আশায় জীবন করলাম ক্ষয় ।

যে দেশেতে ঘুরি ফিরি পাড়ার লোকে করে দোষী ।

আমায় সকল মন্দ কয়, তোমার আশায় জীবন করলাম ক্ষয় ॥

তোমায় ঘবে মনে প'লে ঘরের জলকে বাইরে ফেলে,

আমি যমুনাতে যাই, তোমাব আশায় জীবন করলাম ক্ষয় ॥ —ঐ

৯

স্বপনে ছিল গো, স্বপনে ছিল গো,

তোমাকে দিয়া যাব আমার পরাণ ।

আমি যখন জলকে আসি একবার উঠি একবার বসি,

বাঁশীতে দিয়ে টান তোমারে দিয়ে যাব আমার পরাণ ॥

কালা যখন বাজায় বাঁশী, ঘরে হইতে বাইরে আসি,

নয়নে দিয়ে টান তোমায় দিয়া যাব আমাব পরাণ ।

—ঐ

১০

প্রাণের দেবতা গো তুমি আসিলে রজনী প্রভাতে ॥

বনমালা গলে নেপুর চরণে তাই,

বনের কোকিলা মাতে আসিলে রজনী প্রভাতে ।

প্রাণেরই দেবতা তুমি, কপেরই প্রতিমা ।

মেঘের বিজলী সম দিলে মোরে দেখা,

মুখে মধুব হাসি, সেও তো কালো শশী ।

মোহন বাঁশরী হাতে আসিলে রজনী প্রভাতে ।

পাগল করেছ আমায় শির শির মস্তুরে ।

পরনে তো পীতধড়া দেখা দিলে মোরে ।

মাথায় ময়ূর পাখা সেও তো কালো সখা ।  
মোহন বাঁশরী হাতে আসিলে রজনী প্রভাতে ।

—ঐ

১১

আমায় পাড়ার লোকে বলে কলঙ্কিনী প্রাণ-বন্ধুরে ।  
বড় আশা ছিল মনে প্রেম করিব তোমার সনে,  
কতই আলাপনে প্রাণ-বন্ধুরে ॥  
পাড়াতে আছে যাবা সঙ্গ ল'য়ে খাব না তারা ।  
যত জন যত কয় এ জালা কি সহ্য যায় ।  
আমায় বন্দী কবে বাথলে আগুন প্রাণে ।

—ঐ

১২

আমারে না পড়ে তোমার মনে, হে বন্ধু,  
দূর বিদেশে গিয়া ॥  
আমি আয়নাতে না দেখতে পেলাম তোমাব সোনার মুখ ।  
হাল্কা বাতাসে যেন মনে পড়ে দুখ ।  
বুঝলে না বুঝে পরাণ, বুঝাই তাবে কি দিয়া,  
নিশীথে জাগিয়া ॥  
বন্ধু থাকে দূর বিদেশে, আমি থাকি পাংগল ভ্যাসে,  
বুঝলে না বুঝে পরাণ, বুঝাই তাবে কি দিয়া,  
নিশীথে জাগিয়া ॥

—ঐ

১৩

এই বাঁশীতে ডাকে কে শুনেছি সে আজ  
মোর পরাণ কাড়িতে চায় ।  
সে রাখাল রাজ মোর, পরাণ কাড়িতে চায় ॥  
তারা কাছে যেতে যদি কাঁটা ভুঁকে পায় ।  
শাশুড়ী ননদী মুখে কালি দিতে চায় ।  
তবে নিকটে যাব না মানি সমাজ মোর,  
পরাণ কাড়িতে চায় সে রাখাল-রাজ ।  
যাক কুল যাক মান ক্ষতি নাহি তায়,  
এ পুড়া পরাণ আমি সঁপিব তাব পায় ।

১৩৫

মিটাইতে সাধ মিছে না মানি কো লাজ,

মোর পরাণ কাড়িতে চায় সে রাখাল-রাজ ।

—মুর্শিদাবাদ

১৪

আমি বন্ধুর লাগিয়া হইলাম আকুল, বন্ধু মেলা বড় দাই-গো,

ভূধর, কন্দর, সরিত, সাগর খুঁজিয়া নাহিক পাই গো,

আমি বন্ধুর লাগিয়া……।

দুর্গম অটবী মাঝে বন্ধু নাই মন বলে,

গগন-বলাকা চাঁচর কেশ বন্ধুর ঝলে,

হায় গো বন্ধু কোথায় আছে ,

জলে নাই বন্ধু, স্থলে নাই বন্ধু, আছে বুঝি ঘরে,

পবন নন্দন করিয়া ভ্রমণ বন্ধুরে না পেলে শেষে ।

বলি রাজা দানে বাউনে ব্রাহ্মণে, পাতালে যাইল শেষে,

বলি হায় গো তবে কোথায় পাব ?

আমি কোথা গেলে বন্ধু পাব, হায় গো, তবে কোথা পাব !

করিয়া প্রণয় বিপদ বাড়ে, কি ভাবে তুষ্ট জানিব কি করে,

কি করে জানাব কি ভাবে সন্তুষ্ট বন্ধু, কি করে জানিব ।

মনের ভিতরে হৃদয় মাঝারে বন্ধু আছে বুঝি হায় গো ।

আমি বন্ধুর লাগিয়া হইলাম আকুল, বন্ধু মেলা বড় দাই গো ॥ —ঐ

আলকাপ গানের যে অংশটি বর্তমানে লৌকিক ছড়ার রূপ লাভ করিয়াছে, তাহা মূলতঃ যে গুরুবিষয়ক আখ্যান-গীতি বা পাঁচালী ছিল, তাহা নিম্নোক্ত আলকাপের ছড়াটি হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। রাধাকৃষ্ণ কিংবা রামসীতা বিষয়ক আখ্যানিক-গীতিগুলি অহুসরণ করিয়াই পরবর্তী কালে তর্জার আকারে লৌকিক ছড়াগুলি রচিত হইয়াছে। বর্তমানে আলকাপ গান প্রায় লুপ্ত হইয়া ছড়াই প্রচার লাভ করিতেছে—

আলকাপ ছড়া

১

তোমার কীতি দেখে কিস্তিমাং ওহে জগন্নাথ,

কাউরে কর চিরস্থখী, কাউরে দাও দুঃখ অক্সমাং ॥

...ওহে জগন্নাথ ॥

ভয়ে তোমায় ভক্তি করি, ওহে ঘনশ্যাম ।  
 অন্তরে যে ভক্তি নাই জানাই তার প্রমাণ ॥  
 কলি হ'তে সুরু করে সত্যযুগে যাব ।  
 তোমার যে কর্ম, প্রভু, দু-চারটা জানাব ॥  
 কলিযুগে মর্তে এসে নিমাই সাজিলে ।  
 বার বছর বিষ্ণুপ্রিয়া তারে ফেলে গেলে ॥  
 শুমের ঘোরে ফেলে গেলে উদ্দেশ্য সাধনে,  
 দুঃখ দিতে যুবতীবে এনেছিলে কেনে ?  
 শ্রীরাধারে নিয়ে তুমি গোলোকে আছিলে,  
 স্বার্থ লাগি আয়ানরে শ্রীরাধায় সঁপিলে ॥  
 তার পরেতে মর্তে এলে যখন বৃন্দাবনে,  
 কলঙ্কিনী নামটা রাধার হতে দিলে কেনে ?  
 যোল সহস্রেক রমণী প্রভু তোমার ছিল,  
 একে একে দানবেতে কি জ্ঞাত হরিল ?  
 ধর্মরাজ ভক্ত তোমার ছিল মহাশয়,  
 ভার্য্য তার যাজ্ঞসেনীর কী দুর্গতি হয় ?  
 যে রমণী প্রভু তোমাষ ডাকতো পলে পলে,  
 দুঃশাসন কেশ ধরে আনল সভাস্থলে ।  
 জয়দ্রথ দিয়ে তারে করালে হরণ ।  
 বার বছর তুমি তারে পাঠাইলে বন ॥  
 সৌরিন্দ্রী নাম দিলে বিরাট রাজার ঘরে,  
 পদাঘাত কিচক আবার কবিলু তাহারে ।  
 রাম কপী হলে যখন দ্বারকা নগরে,  
 জানকী সাজিতে বল সত্যভামার তরে ॥  
 সত্যভামা ভক্ত তোমার ভাল আমি জানি,  
 সভা মধ্যে লজ্জা তারে কেন দিলে তুমি ?  
 ঋক্মিণীয়ে স্বার্থ লাগি দিলে সিংহাসন,  
 পুষ্পাঞ্জলি পদে দিল পবন নন্দন ॥

স্থধারনা ভক্ত তোমার জানে চরাচরে ;  
 অর্জুনের হাতে বধ করা'লে তাহারে ।  
 একে একে জানাব কত, ওহে প্রাণ-নাথ ?  
 তোমার কীতি দেখে কিস্তিমাং, ওহে জগন্নাথ  
 ত্রেতা যুগে রামনামে অষোধ্যানগরে,—  
 আযবংশে জন্ম নিলে দশরথের ঘরে ।  
 ধনুক ভঙ্গ পণে জীনে জনক নন্দিনী,  
 অজানা কি ছিল, প্রভু, তুমি অন্তর্যামী ?  
 কৈকেয়ীর বরে গেলে বার বছর বনে,  
 ভার্যাসহ সঙ্গে নিল অল্পজ লক্ষ্মণে ।  
 রাবণের ভগিনী ছিল সূৰ্পনখা নামে,  
 পঞ্চবটী বনে এলে যে কোন কারণে,  
 বিনা দোষে নাক তার কাটিল লক্ষ্মণ,  
 নিজেদের দোষ কেন কর না স্মরণ ?  
 রাবণ হরিল সীতা জাগে তব মনে,  
 আজ তক ভাবে তাই যত বুধজনে ॥  
 হিংসাপূর্ণ হৃদি তব, ওহে বনমালী ।  
 চণ্ডালের সঙ্গে তাই করিলে মিতালী ।  
 বিনা দোষে বলিরাজে বধ কি কারণে ?  
 তারা দেবীর ঝবিতেছে অশ্রু ছু-নয়নে ॥  
 রাবণ রাজে কেন এত শক্তি দিয়েছিলে ?  
 দেবেন্দ্র গাঁথিত হার, যম অশ্বশালে ॥  
 অভয়া মা চিরদিন দিতেন অভয় ।  
 ব্রহ্মা যার কালে কালে আছিল সহায় ॥  
 এত বড় রাজে করেন স্ববংশে নিধন ।  
 একে একে বল, প্রভু, কি এর কারণ ॥  
 সীতা উদ্ধারিয়া ফের অগ্নি-পরীক্ষাতে,  
 ভার্যাসহ এলে তুমি আপন দেশেতে ॥

পুনঃ দয়া উপজিল অযোধ্যা ভবনে,  
 আবার, পঞ্চমাস গর্ভ সীতা পাঠাইল বনে ।  
 তব লাগি সূর্যতপ করলে যে যুবতী,  
 পুনঃ এনে শেষে তার ঘটালে দুর্গতি ॥  
 বসুন্ধরা দ্বিধা হল জানকী রোদন ।  
 ধরিজী মাতা তাই তারে কোলে দিল স্থান ॥  
 তোমার যত ধর্ম, সব অধর্ম কারে না লাও সাত ।  
 তোমার কীর্তি দেখে কিস্তিমাং, ও হে জগন্নাথ ॥  
 সত্যযুগে এ পৃথিবী জলময় ছিল,  
 জীবজন্তু আদি কিছু তা'তে না জন্মিল ॥  
 বটপত্রে বিষ্ণুরূপে ভেসেছিলে তুমি,  
 ঐ বটবৃক্ষ কোথা ছিল, বল জগৎস্বামী  
 কতগুলি প্রশাখা আর কত পত্র ছিল ।  
 শুনিতে বাসনা মম আমায় খুলে বল ॥  
 তখন, ছিল কিনা শশী রবি, হত কিনা দিন আর রাত ?  
 তোমার কীর্তি দেখে কিস্তিমাং, ওহে জগন্নাথ । —মুর্শিদাবাদ  
 আলকাপ গানের লৌকিক ছড়ার আর একটি নিদর্শন এই প্রকার :

২

ধন্য তুমি কলির ছেলে—জানাই গো প্রণাম ।  
 জানাই গো প্রণাম সভাতে ক্রি গো সেলাম ॥  
 দাদা ! গরীব ভাইদের দুঃখ দেখে বাঁচেনা পরাণ,  
 ইহার চেয়েও দুঃখ পায় শিক্ষিত যে জন গো ।  
 চাকরী করবে বলে ছেলে, পিতা তাদের দেয় স্কুলে ।  
 ছেলেরা চাকরী করব বলে, তারা ডিগরী ধরে নিলে গো ।  
 সরকার একটা চাকরী দিল,  
 মনে ভাবে ভাগ্য ভাল ।  
 উপরে 'ব্যাংকিং' যাদের ছিল,  
 তারা চাকরী কেড়ে নিল গো ।  
 তখন মনের দুঃখেতে, তারা বেড়ায় কেঁদে কেঁদে ॥

দাদা ! অজন্মা হইল দেশে 'টেব্ট-রিলিফ' আসিল,  
 ম্যাট্রিকেরা ভাগ্য বলে মছরা হইল গো ।  
 খাটছে লোক হাজার হাজার,  
 দেখতে লাগে কি চমৎকার ।  
 মজুর একশো মাটি কেটে  
 একটা টাকা লবে খেটে গো ।  
 কাগজ কলম নিয়ে মছরা,  
 জরিপ করতে যান বাবুরা ।  
 বেটারা দশ মাটি কমায়,  
 তাঁরা মজুরকে কঁাদায় গো ।  
 'জ্লিপ' করতে গিয়ে মছরা,  
 আট-দশজন বাড়ায় তাঁরা ।  
 মজুরকে বলে দুটো নিও,  
 বাঁকি ছ'টা আমায় দিও গো ।  
 টাকা পয়সা নিয়ে তারা,  
 বাড়ী চলে যায় মজুররা ।  
 মজুরকে শুধাইলে পরে,  
 তারা চোখ উল্টিয়ে মারে গো ।  
 মছরা মনের দুঃখেতে—তখন চাকরী দিল ছেড়ে ॥  
 দাদা ! কলি যুগের আসল কথা মনে পড়ে গেল ।  
 টাউন ছেড়ে পাড়া গায়ে 'সিনেমা' আসিল গো ॥  
 সখি সখাকে ডেকে কয়,  
 'সিনেমা' আজ দেখা চায় ।  
 তখন সখা রাজি হলো,  
 তারা সিনেমায় চলিল গো ।  
 সখ্ জিনিষটা এমনি রে ভাই,  
 চাষা-ভদ্র না চেনা যায় ।  
 কারণ 'ডাইক্লিনিং' ছিল,  
 তারা জামা কেচে নিলো গো ।



পল্লী গাঁয়ে 'সেলুন' এলো,

চাষীরা সব চুল কাটিল।

তাতে বাবুদের খুব ক্ষতি হলো,

বাবুদের সম্মান চলে গেল গে।।

উস্তাদ সিরাজ বলে, বাবুর দলের করে না দুর্নাম ॥

ধন্য তুমি কলির ছেলে জানাইগো প্রণাম ॥

—

অনেক সময় রাধাকৃষ্ণলীলা অবলম্বন করিয়াও ছড়া রচিত হয়—

9

রাধা-উক্তি—

আমি ভরা যমুনাতে,

পার হব কি মতে,

বসে বসে তাহা ভাবি ॥

মাঝি হে—ওহে মাঝি—

তোমা বিনে, ভাই,

পার করবার কেউ নাই,

অন্ত যাচ্ছে সঙ্ক্যা। রবি ॥

কৃষ্ণ-উক্তি—

চড, কণ্ঠা, নৌকা পরে,

হাল ধরিব শক্ত করে,

ভয় করোনা রাজার কুমারী—

চার বৈঠা বাইয়া জোরে,

পৌছে দিব ঐ পারে,

বল বল, কন্যা, কি নাম তোমার হে।

রাধা-উক্তি—

নামটি আমার রাখারানী.

সখা আমার ছিল জানী,

### হারাইলাম বিজন বিপিনে—

মাথাতে তাঁর চুড়া ছিল,

সঁথা আমার কোথায় গেল,

যাব আমি সেইখানে হে ।

कृष्ण-उक्ति—

শোন বলি রাজনন্দিনী,

তুমি আমার ধ্যানের ধনী

হারাইলাম বনের মাঝারে—

দেখা তোমায় পাব বলে,

চলে এলাম নদীর কূলে,

বসে আছি মাঝি রূপ ধরে হে ।

রাধা-উক্তি—

প্রিয় তুমি কি কারণে, ফেলে আসলে বিজন বনে,  
সত্য করে বল তাই আমারে—  
বোল শো গোপিনীর কথা, মনে পড়ে ছিল সেখা,  
তাইতে বুঝি ফেলে এসেছিলে হে ।

কৃষ্ণ-উক্তি—

শোন বলি, রাজনন্দিনী, তুমি আমার প্রেমের খনি  
রাধা নামটি সকলের উপরে—  
তাইতে তোমায় মাথায় করে, বেড়ায় কলি-দ্বাপরে  
বসে আছি নদীর কিনারে হে ।  
সিরাজদোলা বলে, যুবতীর দলে  
তোরা কৃষ্ণভক্ত হবি ॥

আমি ভরা যমুনাতে, পার হব কি মতে,  
বসে বসে তাহা ভাবি ॥ —মুর্শিদাবাদ

আলকাপ গান ক্রম অবনতির পথে অগ্রসর হইয়া প্রথমতঃ ছড়া ও তারপর রং পাঁচালীতে পরিণত হইয়াছে। রং পাঁচালী নিতান্ত লৌকিক স্তরের লঘু রচনা, ছড়ার ধর্মই ইহাতে প্রাধান্য লাভ করে, বস্তুর দিক দিয়া ইহাতে ধর্ম কিংবা স্বর্গভীর প্রেমের কোন বিষয় থাকে না, সমসাময়িক কোন কৌতুককর ঘটনা ইহার উপজীব্য হয়। সাময়িক উত্তেজনা সৃষ্টি করাই ইহার উদ্দেশ্য, স্তবরাং ইহাদের মধ্য হইতে কোন কাব্যগুণ আশা করা যায় না। রং তামাসাই ইহার লক্ষ্য। একটি গান প্রথম খণ্ডে (পৃ: ২৭৭, ৩য় সং) উদ্ধৃত করা হইয়াছে। এখানে উদ্ধৃত করা অনাবশ্যক বলিয়া মনে করি।

## বার

### ছেঁচর গান

মুর্শিদাবাদ জিলার পল্লী অঞ্চলে ছেঁচর গান নামে এক শ্রেণীর লোক-সঙ্গীত প্রচলিত আছে। কি ভাবে যে এই নামটির উদ্ভব হইল, তাহা জানা যায় না, তবে ছেঁচর গান লঘু-বিষয়ক কোন লোক-সঙ্গীত নহে, বরং ইহার ভিতর দিয়া সুগভীর ভাবের অভিব্যক্তি হইয়া থাকে। রাধাকৃষ্ণের বিষয়ই ইহারও অবলম্বন। পূর্বে যে আলকাপ গানের বিষয় উল্লেখ করিয়াছি, বিষয় ও ভাবের দিক হইতে তাহার সঙ্গে ইহার ঐক্য আছে। নিম্নে কয়েকটি নিদর্শন উদ্ধৃত করা গেল—

আমায় কে ডাকলো গো, বিজন বনের ধারে গো,  
বাঁশীর সুরে ও নাম ধরিয়া, বঁধু আসার আশে রহিলাম,  
বসে পথ পানে শুধু চাহিয়া।  
প্রেম করিয়ে এত জালা, কালার সনে ও প্রেম করিয়া।—মুর্শিদাবাদ

২

যৌবন জালা বড় জালা, বঁধু, তুমি জান না।  
তুমি যদি জানতে, বঁধু, ছেড়ে যেতে না।  
আমার এই প্রেমনদী, স্রোত বহে তার পাইনা ঠিকানা। —ঐ

৩

অসময়ে রংয়ের ছিটা বঁধু গায়ে দিও না।  
আমি জেগে থাকি সারা নিশি কৈতো বন্ধু এল না।  
আমি কুঞ্জের দ্বারে দাঁড়িয়ে থাকি কৈ তো তল্লাস নিলে না। —ঐ

৪

বিরহে প্রাণ বাঁচে না, প্রাণবন্ধু কুঞ্জে এল না।  
আমি জেগে থাকি সারা নিশি গো পাতিয়ে ফুলের বিছানা।  
আমি খুঁজে বেড়াই বনে বনে গো—  
শ্রামের দেখা পেলাম না।

৫

বন্ধু, তোমার লাগিয়া রে, এ নব যৌবন আমার  
গিয়াছে চলিয়া বন্ধু রে ।

তুমি চলে গেলে দূর দেশে, সময়ে এলে না কেন রে—

এ নব যৌবন আমার গিয়াছে চলিয়া বন্ধু রে ।

এবার যদি আস, বন্ধু, তুমি আর পাবে না মধুরে—

এ নব যৌবন আমার গিয়াছে চলিয়া, বন্ধুরে ।

৬

আমি কেন বা পিরিতি করিলাম ।

আগে যদি জানতাম, বন্ধু, প্রেমের এত জ্বালা ।

কদম তলায় ঘর করিতাম, থাকিতাম একলা রে—

আগে যদি জানতাম, বন্ধু, প্রেমের এত জ্বালা ।

লহার প্রেমে সারে দিয়া রাখিতাম ভরিয়া রে ।

৭

বন্ধু জানিয়ে জান না, বল্লে শোন না,

জালিয়ে গেলে মনের আগুন নিভিয়ে গেলে না ।

ও যার কাঁচি কাটা চুল, চিকন কালো ছোকড়া,

বন্ধু, খেল কদমের ফুল ।

বন্ধু নয়নের কাজল তিলক দণ্ড না দেখিলে

মন হয় রে পাগল ॥

৮

কালবরণ ছোকড়া বন্ধু বড ভালবাসিরে ।

খাবার সময় মনে পড়লে গামছায় বেঁধে রাখি রে ॥

শুবার সময় মনে পড়লে বিছানায় বসে কাঁদি রে ॥

৯

ওগো তুমি আমার ভালবাসা দোই বালুর চরে ।

তুমি আমি বাঁধিছ বাসা ।

তুমি বিদেশে গেলে, আমি ভাসি অশ্রুজলে—

আমারই হৃদয়ে জাগে কি ব্যথা ॥

১০

তোরা, কে কে যাবি আয়লো যমুনাতে যায় লো,  
 আজকে যমুনা'র জল বড় ঠাণ্ডা ।  
 যমুনা'র ওই কালো জলে কুঙ্কনামে জোয়ার খেলে রে—  
 শুনে বাঁশির তাল লো, মন করে চঞ্চল লো—  
 যমুনা'র জল বড় ঠাণ্ডা ॥

১১

কিনারে কিনারে নদী'র কিনাবে,  
 ওগো আসিব বলে আশা দিয়ে এলো নাকে ফিরে ।  
 তুমি যে মো'ব ভালবাসা, তোমা'য় আমি কবি আশা,  
 যে'ন ভুল না আমাবে ।

১২

কতটুকু লেখা যা'য় চিঠিতে,      কতটুকু লেখা যা'য় চিঠিতে ।  
 ( দিয়ে গেছ হা'য় ) ভুলে গেছ তুমি—  
 ঘুম, ঘুম, ঘুম নাই আঁখি দুটি পাতাতে—  
 কতটুকু লেখা যা'য় চিঠিতে ।  
 ফুলেরই মধুসাজে,      ভ্রমর নেই নিকটে,  
 জল নেই ঢেউ নেই দীঘিতে—  
 কতটুকু লেখা যা'য় চিঠিতে ।

১৩

ওই যা'ছ ভরা কাল চোখে,      কি মায়া দোলে আমি জানি না,  
 জানি না জানি না ।  
 ওই স্বপনেরই ইশারায়,      প্রাণটি দোলে, আমি জানি গো,  
 খুশি আমি হ'তে পারি কাছে গো,  
 আরও খুশি হ'তে পারি মনটি পেলে গো ।  
 তাই দূর হতে এলে কি চলে গেলে, আমি জানি না, জানি না, জানি না ।  
 ওই যা'ছ ভরা কালো চোখে কি মায়া দোলে, আমি জানি না ।

১৪

আমার আকুল প্রাণের রে গোপন প্রাণের কথা রে ।  
 কথা কইতে গেলে, বারে দু'টি আঁখি, বারে দু'টি আঁখি,  
 শয়নে স্বপনেরই কথা রে, কথাটা জুদয়েতে রাখি ।  
 বারে দুটি আঁখি ।

তুমি এই করলে ভাল, বন্ধু, এই করলে আমার ভাল  
 পীরিত করে চ'লে গেলে, আর না ফিরে এলে—  
 আঁচল দিয়ে ঢাকি, বারে দুইটি আঁখি ।

১৫

ও আমার প্রাণের বন্ধু ঘবে নাই,  
 হায় বে হায়—  
 সোনার যৌবন বিফলে চলিয়া যায় ।  
 আমার জীবনের জঞ্জাল আঁচল দিয়ে  
 সোনার যৌবন ঢেকে রাখব কতকাল ।  
 আমি চুণ পুড়াইয়া করব কালি হে—  
 আমাব কুলের মুখে দিয়ে ছায় ।

হেঁচর গানও নৈরাশ্র এবং বিচ্ছেদের গান, ক্রমে রাধাকৃষ্ণের নাম ইহার সঙ্গে আসিয়া যুক্ত হইলেও পূর্বে ইহা যে লৌকিক প্রেম-সঙ্গীতেরই অন্তর্ভুক্ত ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যায়। বাংলাব অগ্নাগ্র অঞ্চলের প্রেম-সঙ্গীতের সঙ্গে ইহার নানা বিষয়েই ঐক্য আছে। অগ্নাগ্র প্রেম-সঙ্গীতের মতই ইহার মধ্যে রুচির ও নীতির দিয়া শালীনতা রক্ষা পাইয়াছে।

মুর্শিদাবাদ জিলার আঞ্চলিক সঙ্গীতে একদিকে উত্তর বাংলার এবং আর একদিকে পশ্চিম বাংলার আঞ্চলিক সঙ্গীতের প্রভাব অনুভব করা যায়, সেইজন্য ইহার মধ্যে একটি বিশিষ্ট রূপ প্রকাশ পায় নাই।

## ভের ভাটিয়ালি

পূর্ববঙ্গ অঞ্চল লইয়া বাংলা লোক-সঙ্গীতের আর একটি আঞ্চলিক বিভাগ গঠিত হইয়াছে। মৈমনসিংহ, শ্রীহট্ট, ত্রিপুরা, ঢাকা, নোয়াখালি, চট্টগ্রাম এই অঞ্চলের অন্তর্ভুক্ত। এই অঞ্চলের প্রধান লোক-সঙ্গীত ভাটিয়ালি নামে পরিচিত। প্রকৃত পক্ষে ভাটিয়ালি বিশেষ কোন এক শ্রেণীর সঙ্গীতের নাম নহে, ইহা লোক-সঙ্গীতের একটি সুরের নাম।

বাংলার লোক-সঙ্গীতকে প্রধানতঃ দুইটি ভাগে ভাগ করা যায়, প্রথমতঃ উৎসব অনুষ্ঠান কিংবা কোন বিশিষ্ট ক্রিয়ার ( action ) সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত সমবেত সঙ্গীত এবং দ্বিতীয়তঃ নিঃসঙ্গ অবসরের মুহূর্তে গেয় একক সঙ্গীত। কর্মের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত সমবেত সঙ্গীতকে প্রধানতঃ সারি শ্রেণীর গান বলিয়া নির্দেশ করা যায়, নিঃসঙ্গ অবসরের একক সঙ্গীতই ভাটিয়ালি নামে পরিচিত। প্রত্যেক দেশেরই লোক-সঙ্গীত প্রধানতঃ ইহার প্রাকৃতিক পরিবেশ এবং সমাজ-মানসের পটভূমিকার উপর জন্মলাভ কবে। এক হিসাবে বহিঃপ্রকৃতিই সমাজের মানস-প্রকৃতি গঠন করিতে সহায়তা কবে। সেই জন্যই প্রকৃতির সঙ্গে যোগ রক্ষা করিয়া সমাজের রস-সংস্কার বিকাশ লাভ করিয়া থাকে। সুতরাং বাংলা দেশের বিশেষ একটি অঞ্চলেই ভাটিয়ালি গান জন্ম এবং বিকাশ লাভ করিয়াছে; নদীমাতৃক পূর্ববাংলাই ভাটিয়ালির জন্মস্থান। দেশেব যে প্রাকৃতিক পরিবেশের মধ্য দিয়া ভাটিয়ালি জন্ম লাভ করিয়াছে, তাহা আশ্রয় করিয়াই ইহা বিকাশ লাভ করিয়া আসিয়াছে। প্রাকৃতিক এই বিশেষ পটভূমিকা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়া ইহা কোথাও প্রচার লাভ করিলেও তাহাতে ইহার মৌলিক প্রাণশক্তি রক্ষা পাইতে পারে নাই।

কেবল মাত্র নদীর সঙ্গেই যে ভাটিয়ালির সম্পর্ক, তাহাই নহে—বিশাল প্রান্তরের দিগন্ত প্রসারিত বিস্তার, তাহার উপর দিয়া নিঃসঙ্গ অলস মন্তরগতির পথযাত্রা, প্রকৃতির মধ্যে উদাসী বিষণ্ণ বৈরাগ্যের রূপ—ইহারা ভাটিয়ালির প্রেরণা দান করিয়া থাকে। পূর্ববাংলার দিগন্ত প্রসারিত প্রান্তর বলিতে বিস্তৃত জলাভূমি বা হাওর বুঝায়। হাওর শব্দটি সাগর কথারই অপভ্রংশ। দিগন্ত বিস্তৃত হাওরের বুকের উপর দিয়া অলস মন্তর গতিতে ভাসমান নৌকার হাল ধরিয়া থাকিয়া যখন মাঝি দেহে এবং মনে একটু অবসরের সুযোগ পায়,

তখনই ভাটিয়ালির সুর তাহার কণ্ঠে আপনা হইতে জাগিয়া উঠে। কিংবা হেমন্ত-শীতের বিষম মধ্যাহ্নে হাওরের জলরাশি যখন শুক হইয়া গিয়া ইহার মধ্যে কেবল শূণ্যতা হাহাকার করিতে থাকে, তখন কোন মহিষ কিংবা গো-রক্ষক যুবক কোন বৃক্ষচ্ছায়ায় যখন অবসর যাপন করিবার জন্ত তাহার নিঃসঙ্গ তৃণশয্যায়ায় আশ্রয় লয়, তখনই তাহার কণ্ঠে ভাটিয়ালির সুর জাগিয়া উঠে। সূতরাং দেখা যায়, ভাটিয়ালি প্রকৃত অবকাশ একদিকে যেমন প্রকৃতির অন্তহীন বিস্তার, আব একদিক দিয়া তেমনই বিষম নিঃসঙ্গতা। ইহা একক সঙ্গীত, ইহা বিশেষ অর্থে একক—এখানে গায়কের যেমন কোন সঙ্গী থাকে না, তেমনই গায়কের সম্মুখে কোন শ্রোতাও থাকে না, কাহারও মুখের দিকে তাকাইয়া, কাহারও রস ও রুচির উপর লক্ষ্য বাখিয়া এখানে গায়কের রসোৎসারকে নিয়ন্ত্রিত করিবার প্রয়োজন হয় না। এখানে গায়ক সম্পূর্ণ স্বাধীন, নিজের নিতান্ত অন্তরের সঙ্গে তাহার একাত্মতার অমুভূতিতে তাহার কোন অন্তরায় নাই। কোন সংস্কার তাহাব সহজাত অন্তরের অমুভূতিতে বাধা সৃষ্টি করিতে পারে না। সূতরাং ইহার মধ্য দিয়া গায়কের অন্তরটি যত স্বচ্ছভাবে প্রকাশ পায়, অত্বে কোন লোক-সঙ্গীতের মধ্য দিয়া তাহা তত স্বচ্ছভাবে প্রকাশ পায় না। সেই জন্ত ইহার প্রধান বিষয় প্রেম। তরুণ গায়কের কণ্ঠে তাহার ব্যক্তিগত প্রণয়-জীবনের আশা নৈরাশ্যের সুর ইহার মধ্যে যেমন ধ্বনিত হইয়া থাকে, পবিণত-বয়স্ক গায়কের কণ্ঠেও তেমনই অধ্যাত্মিক আশা-নৈরাশ্যের সুর ধ্বনিত হয়। উভয় ক্ষেত্রেই গায়কেব অন্তর মথিত করিয়া ইহার সুর উৎসারিত হয়। সেই জন্ত লোক-সঙ্গীতের মধ্যে ইহাই সর্বাধিক আন্তরিকতায় পরিপূর্ণ। নিঃসঙ্গ নিজনতার মধ্য দিয়া বিষাদের ভাবই মনে জাগ্রত হয়, সেইজন্ত ভাটিয়ালি গানেব প্রেমামুভূতি এই প্রকার বেদনার্ত, যেমন—

পাখী, তোমার পায়ে ধরি মিনতি গো করি

আর আমায় জালাইও না।

‘বউ কথা কও’—বলে গো ডাইকে না ॥

পাখী ডাকে সন্ধ্যাকালে,

আমি সন্ধ্যা দিতে যাই গো ভূলে,

যদি ডাক নিশিকালে আমি কাইন্দ্যা ভিজাই বিহানা। ॥



পরিণত বয়স্কের কণ্ঠে যখন ভাটিয়ালি গানে আধ্যাত্মিক ভাবের বিকাশ দেখা যায়, তখন তাহাতেও বেদনা ও নৈরাশ্যের অল্পভূতিই ব্যক্ত হইয়া থাকে—

ভেবে দেখলাম ভবনদীর নাই রে পারাপার ।

আমি যেই দিকে চাই, সেই দিকেই দেখি অকুল পাথার ॥

উন্মুখুন্দু নৈরাকারে, যে কথা মনে পইলে ফাঁপর করে,

চিন্তায় জরজর না দেখি উপায় ॥

ভাটিয়ালি গান প্রধানতঃ বিরহ-বেদনা ও নৈরাশ্যের গান—এই বিরহ-বেদনা যেমন প্রণয়-গত নৈরাশ্য-জনিত হইতে পারে, তেমনই অধ্যাত্ম-জীবনের অসম্পূর্ণতাবোধ হইতেও সৃষ্টি হইতে পারে। প্রকৃতির যে বিশেষ রূপটির কথা ভাটিয়ালির পটভূমিকা রূপে উল্লেখ করিলাম, তাহা হইতেই এই নৈরাশ্য ও বেদনার ভাবটি আসিয়া ইহার সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে। স্তবরাঃ এই সঙ্গীত ও ইহার স্বর প্রকৃতির সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন হইয়া রহিয়াছে। ইহার এই বিশিষ্ট প্রাকৃতিক পটভূমিকা হইতে ইহাকে বিচ্ছিন্ন করিবার উপায় নাই।

অনেকে এ'কথা যথার্থই মনে করিয়া থাকেন যে, ভাটিয়ালি বাউল গানের অনেক পূর্ববর্তীকালেই উদ্ভূত হইয়াছিল। অর্থাৎ ভাটিয়ালি গানের মধ্যে তত্ত্বকথা যে প্রবেশ করিয়াছে, তাহা অনেক পরবর্তী কালীন যোজনা; মূলতঃ ইহা একান্ত পার্থিব জীবনের দুঃখ-বেদনা ও নৈরাশ্য অবলম্বন করিয়াই রচিত হইত, ইহার মধ্যে তত্ত্বকথার কোনও সংশ্রব ছিল না। পার্থিব সুখ দুঃখ অল্পভূতির অভিব্যক্তিই সাহিত্যে প্রথম আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, এ'কথা সত্য, দর্শন বা তত্ত্বকথা পরবর্তী কালে আসিয়া মানব-সমাজের চিন্তার রাজ্য অধিকার করিয়াছে। ভাটিয়ালির যখন উদ্ভব হয়, তখন ইহা মানব-জীবনের পার্থিব দুঃখ-বেদনাকেই রূপ দিয়াছে, ক্রমে পূর্ববঙ্গের বাউল, দেহতত্ত্ব, মূর্শিতা, মারফতির তত্ত্বকথাও ইহার মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে। এক কথায় বলিতে গেলে পূর্ববঙ্গের প্রায় অল্পরূপ ভাবমূলক সকল লোক-সঙ্গীতই ইহা দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে। পূর্ববঙ্গের উপরি-বর্ণিত বিশিষ্ট প্রাকৃতিক পরিবেশ আশ্রয় করিয়া যখনই যে ভাবমূলক সঙ্গীত রচিত হইয়াছে, তাহাতেই প্রধানতঃ ভাটিয়ালির প্রভাব নিজের অধিকার স্থাপন করিয়া লইয়াছে। কিন্তু পূর্ববঙ্গের উক্ত প্রাকৃতিক পরিবেশ পরিত্যাগ করিয়া অন্তর্গত গিয়া ইহা বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই। সেই জন্যই এ'কথা অতি সহজেই মনে হয় যে, ইহা পূর্ববঙ্গেই

অত্যন্ত প্রাচীনকালে উদ্ভূত হইয়া একমাত্র সেখানেই বিকাশ লাভ করিয়াছে। অন্ত্র ইহার বিকাশ ও পুষ্টিলাভ সম্ভব হয় নাই।

ভাটিয়ালি যত প্রাচীনই হউক, ইহা কবে, কি ভাবে যে সর্বপ্রথম উদ্ভূত হইয়াছিল, তাহা আজ আমাদের জ্ঞানিবার উপায় নাই। প্রাচীন বাংলার যে সকল গ্রন্থের মধ্যে রাগ-রাগিণীর উল্লেখ আছে, তাহাদের মধ্যে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী সম্পাদিত ‘বৌদ্ধগান ও দোহা’ গ্রন্থটিই বাংলা ভাষায় রচিত সর্বপ্রাচীন পুঁথি বলিয়া পণ্ডিতগণ গ্রহণ করিয়া থাকেন। তাহাতে যে সাতচল্লিশটি প্রাচীন বাংলা গান সঙ্কলিত হইয়াছে, তাহাদের প্রত্যেকটিতেই রাগ-রাগিণীর উল্লেখ রহিয়াছে। এই গ্রন্থখানি খৃষ্টীয় ১২শ শতাব্দীর পূর্বেই সঙ্কলিত হইয়াছিল বলিয়া গৃহীত হইয়াছে। তবে এ’কথা সত্য, ইহাতে যে রাগ-রাগিণীর উল্লেখ আছে, তাহা পদগুলি রচনাব সমসাময়িক কালীন বলিয়া গ্রহণ করা যায় না; ইহার পুঁথি যখন পরবর্তী কালে অহুলিখিত হইয়াছিল, তাহা সেই সময়কার হইয়াই সম্ভব। মধ্যযুগের কোনও সময়ে এই পুঁথি নকল করা হইয়াছিল বলিয়া ধরিয়া লওয়া যায়। ইহাতেও দেখিতে পাওয়া যায়, বিভিন্ন প্রাচীন রাগ-রাগিণীর সঙ্গে ‘বঙ্গাল-রাগ’ নামক একটি বাগেব উল্লেখ আছে। যে সঙ্গীতটি সম্পর্কে এই বাগটিব উল্লেখ আছে, তাহাব রচয়িতার নাম ভুজুকু, তিনি বঙ্গাল দেশের অর্থাৎ পূর্ববঙ্গের অধিবাসী ছিলেন বলিয়া জানিতে পারা যায়। যদিও বঙ্গাল রাগই ভাটিয়ালি কি না, এই বিষয়ে নিঃসংশয়ে কিছুই বলিতে পারা যায় না, তথাপি ইহাব সম্ভাব্যতা সম্পর্কে অহুমান করিবার পক্ষেও যথেষ্ট কারণ বহিয়াছে। কারণ, এ’কথা সত্য, পূর্ববাংলার সর্বাপেক্ষা নিজস্ব উল্লেখযোগ্য সঙ্গীতই ভাটিয়ালি। ইহার প্রসার ও অন্তর্নিহিত স্বরগুণ বিচার করিয়া দেখিলে সহজেই মনে হইতে পাবে যে, দীর্ঘকাল ধরিয়া ইহা সেই অঞ্চলেরই একটি বিশিষ্ট গীতিরূপ বলিয়া স্বীকৃতি লাভ করিয়া আসিতেছে। সুতরাং প্রাচীনতর কালে বঙ্গাল-রাগ ও ভাটিয়ালি একার্থ বাচক হওয়া কিছুই আশ্চর্য নহে। ‘বৌদ্ধগান ও দোহা’র অন্ত্র আব যে সকল রাগ-রাগিণীর উল্লেখ আছে, তাহাদের মধ্যে অন্ত্র নানা শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রাগ-রাগিণীয় সঙ্গে ‘দেশাখ্য’ বা দেশীয় রাগ-রাগিণীর উল্লেখ আছে, তবে তাহাদিগকে গোড়ীয় বা দেশাখ্য বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। সুতরাং যাহা বঙ্গাল-বাগ বলিয়া উল্লেখিত হইয়াছে, তাহা দেশীয় কিংবা গোড়ীয় হইতে পৃথক বলিয়া উল্লেখ করা

হইয়াছে। ইহার অর্থ এই যে, সাধারণ গোড়ী, কিংবা দেশী রাগ হইতে ইহা স্বতন্ত্র ছিল, ইহার বিশেষত্বের মধ্যোই ইহার স্বাতন্ত্র্য ধরা পড়িয়াছিল।

বঙ্গাল-রাগে গায় যে গানটির প্রসঙ্গ ‘বৌদ্ধ গান ও দৌহা’য় উল্লেখ রহিয়াছে, তাহা সহজিয়া বা যোগতান্ত্রিক বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের একটি সাধন-সঙ্গীত। একে ইহার ভাষা প্রাচীন, তাহার উপর সাধন-ভজনের গূঢ় তত্ত্বকথা ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে বলিয়া ইহার অর্থ সহজ বোধ্য নহে। তথাপি বাংলার প্রাচীন একটি সঙ্গীত হিসাবে ইহা এখানে উদ্ধৃতিযোগ্য। গানটি এই প্রকার—

সহজ মহাতরু ফরিষ এ তেলোএ।

থসম সহাবে রে বান্ধই কা কোএ ॥

জিম জলে পাণিআ টালিয়া ভেউ ন জাই।

তিম মণ রঅণা রে সমরসে গঅণ সমাই ॥

জাস্ন নাহি অণা তাস্ন পরেলা কাহি।

আইএ অলুঅণারে জাম মরণ ভব গাহি ॥

ভুস্কু ভণই কট রাউতু ভণই কট সঅলা এহ সহাব।

জাই ৭ আবই রে ৭ তহি ভাবাভাব ॥

আধুনিক বাংলা ভাষায় অনুবাদ করিলে ইহা এই প্রকার দাঁড়াইবে—

সহজ-মহাতরু স্ফুরিত এ ত্রিলোকে।

থ-সম স্বভাবে রে বাঁধে কাহাকে কে এ ?

যেমন জলে পানি ঢালিয়া ভেদ করা যায় না।

তেমন মনোরত্ন রে সমরসে গগনে সামায় ॥

যাহার নাহি আপন তাহার পর কোথায় ॥

আদৌ অলুপন্ন সম্বন্ধে জন্মমরণ ভব নাই ॥

ভুস্কু ভণে আশ্চর্য ! রাজপুত্র ভণে আশ্চর্য ! সকল এই স্বভাব !'

না যায় না আসে রে, না তায় ভাবাভাব ॥

এই বৌদ্ধ সহজিয়া গানটি বিস্তৃতভাবে উদ্ধৃত করিবার একটি বিশেষ কারণ আছে, তাহা এখানে উল্লেখ করিতেছি। পূর্বেই বলিয়াছি যে, ভাটিয়ালিতে তত্ত্বকথাও স্থান পাইয়া থাকে, সুতরাং ইহাতে তত্ত্বকথা আছে বলিয়া ইহা ভাটিয়ালি ইহবার পক্ষে কোন বাধা নাই। যদি ইহা ভাটিয়ালিই হইয়া থাকে, তবে খৃষ্টীয় দশম শতাব্দীর পূর্ব পর্যন্ত ভাটিয়ালি নামটির যে উৎপত্তি হয় নাই,

তাহা বৃষ্টিতে পারা যায়। তখন সম্ভবতঃ ইহা বঙ্গাল দেশ বা পূর্ববঙ্গের গীতরূপে বঙ্গাল-রাগ বলিয়াই পরিচিত ছিল। কিন্তু এই বিষয়ে নিঃসংশয়ে কিছুই বলিতে পারা যায় না। ভাটিয়ালি কথাটির কি ভাবে কবে উদ্ভব হইল, তাহা এখন আলোচনা করিয়া দেখিতে হয়।

একথা সকলেই জানেন যে, ভারতীয় প্রাচীন শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের মধ্যে ‘ভাটিয়ারী’ নামে একটি রাগিণী আছে। মধ্যযুগের বাংলার বৈষ্ণব পদাবলীতেও এই রাগিণীর ব্যাপক উল্লেখ পাওয়া যায়। উপরে বাংলার লোক-সঙ্গীত ভাটিয়ালির যে প্রকৃতির কথা উল্লেখ করিয়াছি, তাহার সঙ্গে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত ‘ভাটিয়ারী’র কোন দিক দিয়াই সম্পর্ক নাই। ভাটিয়ালির মৌলিক প্রকৃতির মধ্যে যে ভাব-গভীরতা ও সুরের বিস্তার আছে, ভাটিয়ারীর মধ্যে তাহা নাই। ‘বৈষ্ণব পদ-লহরী’-তে নিম্নোক্ত পদটিকে ভাটিয়ারী রাগিণীতে গেয় বলিয়া নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে, ইহা বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, ইহা মাত্রা ও তাল-ভিত্তিক উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীত অল্লেখ্য রচিত। ভাটিয়ালির রচনা ও ভাবগত বৈশিষ্ট্য কিছুমাত্র ইহার নাই। ‘বৈষ্ণব পদ-লহরী’র দুইটি পদ এখানে উদ্ধৃত করিলেই তাহা বৃষ্টিতে পারা যাইবে, যেমন—

মাথহি তপন                      তপত পথ বালুক

আতপ দহন বিথার।

ননীব পুতুল তহু              চরণ কমল জহু

তবহি চলল অভিসার ॥

ইহা যদি ভাটিয়ারী হইয়া থাকে, তবে বাংলার পল্লী সঙ্গীত ভাটিয়ালি যে ইহা হইতে স্বতন্ত্র, তাহা বিশদ ভাবে ব্যাখ্যা করিয়া না বুঝাইলেও চলিতে পারে।

বড়ু চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের’র মধ্যেই বাংলার প্রাচীন গীত-সাহিত্যে ‘ভাটিআলী’ নামক একটি রাগের সর্বপ্রথম উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়। বড়ু চণ্ডীদাসের ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন’ খৃষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীতে রচিত হইয়াছিল বলিয়া পণ্ডিতগণ অস্বীকার করিয়াছেন, সুতরাং ‘বৌদ্ধগান ও দোঁহা’র দ্বারা অস্বীকার করিয়া ইহা ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে’ আত্মপ্রকাশ করা কিছুই অসম্ভব নহে। কিন্তু একটি কথা এখানে উল্লেখ করিতে পারা যায়,—‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন’ রাঢ় অঞ্চল বা বাংলার পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলের রচনা, কিন্তু ভাটিয়ালি সম্পর্কে আমরা

পূর্বে যাহা উল্লেখ করিয়াছি, তাহা হইতে বুঝিতে পারা যায় যে, তাহা পূর্ববঙ্গেরই লোক-সঙ্গীত। পূর্ববঙ্গেই প্রাকৃতিক বৈশিষ্ট্য দ্বারা ইহা চিহ্নিত; স্বতরাং পশ্চিম বঙ্গের সঙ্গে ইহাব কোনও সম্পর্ক থাকিবার কথা নহে। কিন্তু ইহারও একটি সঙ্গতর পাওয়া যায়, তাহাই এখানে উল্লেখ করিতেছি।

একথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি যে, ভাটিয়ালি নৌকাব মাঝি মাল্লা ও চাষী রাখালের গান। পূর্ব বাংলার মাঝি মাল্লাবা সর্বদা পশ্চিম বঙ্গে জীবিকার্জনের জন্য যাতায়াত করিত এবং সেই সূত্রে তাহাদের নিজেদের অঞ্চলে প্রচলিত সঙ্গীত পশ্চিম বঙ্গেও প্রচাৰ করিবার সহায়তা কবিয়াছে। প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে সর্বদাই দেখিতে পাওয়া যায় যে, পশ্চিম বাংলার সওদাগরদিগের বাণিজ্যতরী পূর্ববাংলার মাঝিবাই বাহিয়া দেশ দেশান্তরে লইয়া যাইত। মধ্যযুগের প্রত্যেক মঙ্গলকাব্যেই সওদাগরদিগের ডিঙ্গাডুবির পব 'বাঙ্গাল মাঝির খেদ' নামক একটি বিষয় বর্ণনা করা হইত। এই বিষয়টি স্নগভীর তাৎপৰ্য-মূলক। ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যায়, পূর্ব বাংলার মাঝিদিগের গান কেবল মাত্র মাঝিদিগের মধ্যে পূর্ববঙ্গেই সীমাবদ্ধ হইয়া থাকিত না, বরং তাহাদের মধ্যস্থতায় দেশ দেশান্তরে ছড়াইয়া পড়িত। প্রধানতঃ এই ভাবেই ভাটিয়ালি পশ্চিম বাংলায়ও প্রচার লাভ করিয়াছিল। তবে একথা সত্য, সেখানে ইহা প্রচার লাভ করিলেও অল্পকূল প্রাকৃতিক পৰিবেশের অভাবে তাহা সেই অঞ্চলে কোনদিন পুষ্টলাভ করিতে কিংবা বিকাশ লাভ করিতে পাবিত না - প্রচারিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই বিলুপ্ত হইয়া যাইত। স্বতরাং বড়ু চণ্ডীদাসের 'শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন' গীতিকাযো 'ভাটিআলী' নামক যে বাগেব উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহা পূর্ব বাংলার ভাটিয়ালির মধ্য দিয়া ইহাব যে বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায়, 'শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে' 'ভাটিয়ালি' বলিয়া উল্লেখিত গীতগুলির মধ্য দিয়া আত্মপূর্বিক যে সেই বৈশিষ্ট্যই প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা নহে, পাইবার কথাও নহে। কারণ, বিশিষ্ট একটি লোক-সঙ্গীতের রীতি ইহার নিজস্ব সমাজ ও প্রকৃতি-জীবনের পরিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়া অগ্রত যখন আত্মপ্রকাশ করে, তখন তাহার মৌলিক শক্তি অনেকাংশেই হ্রাস পাইয়া যায়। এই বিষয়ে মার্গ-সঙ্গীত ও লোক-সঙ্গীতে পার্থক্য আছে। মার্গ-সঙ্গীত একটি অবিচল আদর্শ অটুটভাবে রক্ষা করিবার ফলে ভারত ব্যাপী সর্বত্র যেমন এক অখণ্ড গীতি-রূপ রক্ষা করিতে সমর্থ হইয়া থাকে, লোক-সঙ্গীতের গীতি-রীতি তদপেক্ষা শিথিল-বদ্ধ

বলিয়া তাহা সেইভাবে অহুসরণ করা যাইতে পারে না। এমন কি, শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের মধ্যেও দেখা যায়, দক্ষিণ ভারতে প্রচলিত শাস্ত্রীয়-সঙ্গীত যত রক্ষণশীল, উত্তর ভারতে প্রচলিত শাস্ত্রীয় সঙ্গীত তত রক্ষণশীল নহে, বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন প্রকৃতির গীতরীতির সঙ্গে সম্পর্কের ফলে উত্তর ভারতের শাস্ত্রীয়-সঙ্গীত ইহার প্রাচীনতম আদর্শ অটুটভাবে রক্ষা করিয়া চলিতে পারে নাই ; সুতরাং যে লোক-সঙ্গীতের জন্ত কোন লিখিত শাস্ত্রই কোন কালে রচিত হয় নাই, তাহার পক্ষে রূপান্তরিত হওয়া আরও সহজ। অতএব পূর্ব বাংলার ভাটিয়ালিই যে ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে’ ‘ভাটিআলী’ বলিয়া উল্লেখিত হইয়াছে, এমন অহুমান করা নিতান্ত অসঙ্গত হইবে না। বিষয়ের দিক দিয়াও যদি বিচার করিয়া দেখি, তাহা হইলেও বুঝিতে পারা যাইবে যে, পূর্ব বাংলার ভাটিয়ালির সঙ্গে যে ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে’র ‘ভাটিআলী’র একেবারেই কোন ঐক্য নাই, তাহা নহে। পূর্ব বাংলার ভাটিয়ালি যেমন বিরহ, বিচ্ছেদ ও বেদনার গান, ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে’ যে গানগুলি ‘ভাটিআলী’ বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহাদের মধ্যেও বেদনার স্রের অভাব বোধ হইবে না। প্রথমতঃ দেখা যায় যে, ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনে’র ‘রাধা-বিরহ’ খণ্ডেই অধিক সংখ্যক ‘ভাটিআলী’ রাগের উল্লেখ আছে। এই রাধা-বিরহ অংশ শ্রীরাধিকার স্তম্ভীর অন্তর্বেদনার ভারে ভারাক্রান্ত। একটি সঙ্গীত এখানে উদ্ধৃত করা যায়—

হরি হরি।

আয়াসেঁ কাহের উরে

শুতিলেঁ দিঞাঁ শিয়রে

প্রাণের বড়ায়িল

দারুণ নয়নে ভৈল নিন্দে। ল

কাহাঞির দরশন

যেহেন ভৈল স্বপন

প্রাণের বড়ায়িল

যাগিঞাঁ চাহেঁ নাহিক গোবিন্দে ॥

ভাটিয়ালির যে কয়টি প্রধান বিশেষত্ব দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাদের সব কয়টিই এখানে রক্ষা করিবার যথাযথ সুযোগ রহিয়াছে। ভাটিয়ালির প্রথম বিশেষত্ব, দুই তিনটি শব্দ লইয়া যে এক একটি শব্দগুচ্ছ রচিত হয়, তাহা

এখানে আছে। তারপর এই শব্দগুচ্ছ গীত হইবার পরই সুদীর্ঘ একটানা যে কেবল মাত্র একটি স্বর আন্দোলন-যুক্ত হইয়া প্রকাশ পায়, উদ্ধৃত পদগুলির মধ্যে তাহারও যথাযথ অবকাশ রহিয়াছে। ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন’ রচনার সমসাময়িক কালে ইহার এই সকল পদ যে কি ভাবে গীত হইত, তা আজ জানিতে পারা যায় না, তথাপি ইহার রচিত পদগুলি হইতে অন্তত এই অংশ যে ভাটিয়ালির অনুরূপ কোন সুরেই রচিত হইত, তাহা বুঝিতে পারা যায়।

একথা এখানে উল্লেখযোগ্য যে, ‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন’র মধ্যেও ‘বঙ্গাল-রাগের’ উল্লেখ আছে। স্মরণ্য ‘বৌদ্ধ গান ও দোঁহা’য় বঙ্গাল-রাগের উল্লেখ পাইয়া তাহা যে ভাটিয়ালি বলিয়া অনুমান করিয়াছি, সেই সম্বন্ধে ইহা হইতে সন্দেহ উপস্থিত হইতে পারে, কাবণ কেহ হয় ত বলিবেন, বঙ্গাল-রাগই যদি ভাটিয়ালি, তবে ‘শ্রীকৃষ্ণ কীর্তনে’ বঙ্গাল-রাগ উল্লেখ করিবার পরও ‘ভাটিআলী’র উল্লেখ থাকিবার প্রয়োজন কি ছিল? এ’ কথা মনে রাখিতে হইবে যে, ‘শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন’ ‘বৌদ্ধগান ও দোঁহা’র অন্ততঃ তিনশত বৎসরের পরবর্তী কালের রচনা। স্মরণ্য এই তিনশত বৎসরের মধ্যে পূর্ববঙ্গ হইতে পশ্চিমবঙ্গে আরও নূতন নূতন লোক-সঙ্গীতের রাগ-রাগিণীর প্রচার হইয়াছে এবং পূর্ববর্তী কাল হইতে প্রচলিত বঙ্গাল-রাগ একটি স্থনিদিষ্ট গীত-বীতিতে পরিণত হইয়া একটি বিশেষ আদর্শ রূপ লাভ করিয়া মূল ভাটিয়ালি হইতে কতকটা স্বতন্ত্র হইয়া পড়িয়াছে। সেই জন্য মৌলিক ভাটিয়ালির রূপ নির্দেশ কবিবার জন্যই বঙ্গাল-রাগ হইতে স্বতন্ত্র করিয়া ভাটিয়ালির এক স্বতন্ত্র স্থান নির্দেশ করা হইয়াছে। ক্রমে বঙ্গাল-রাগ ও ভাটিয়ালি দুইটি স্বতন্ত্র গীত-বীতিতে পরিণত হইয়া গিয়া থাকবে। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, এই বিষয়ে কেবল মাত্র অনুমানই আমাদের নির্ভর, প্রত্যক্ষ তথ্য ইহার কিছুই নাই।

‘শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন’ হইতে মনে হয়, ‘ভাটিআলী’ রাগটি পশ্চিম বঙ্গেও অত্যন্ত জনপ্রিয় হইয়াছিল। প্রায় আঠারটি গীত ‘ভাটিআলী’ রাগের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া ইহাতে উল্লেখ করা হইয়াছে। তবে এ’ কথা সত্য, ইহাদের মধ্যে সব কয়টি গীতই নিরাশা-ব্যঙ্গক, অর্থাৎ পূর্ববাংলাব ভাটিয়ালির যাহা প্রধান বৈশিষ্ট্য, তাহা ইহাদের প্রত্যেকটির মধ্য দিয়াই প্রকাশ পাইয়াছে। স্বাধীন সঙ্গীত ব্যতীতও ভাটিয়ালির আরও একটি বিশেষ প্রয়োগ ক্ষেত্র আছে, তাহা রূপকথা। এ’কথা সকলেই জানেন যে, রূপকথা গীতিধর্মী গল্প রচনা। রূপকথার কাহিনী

বর্ণনা করিতে করিতে কোন কোন স্থানে যেখানে বর্ণনা নিতান্ত করুণ কিংবা একান্ত গীতিধর্মী হইয়া উঠে, সেখানেই রূপকথার পরিবেশক গল্প বর্ণনা পরিত্যাগ করিয়া সঙ্গীতের আশ্রয় গ্রহণ করে। কাহিনীর বিশেষ বিশেষ স্থানেই তাহা সম্ভব হয়, সর্বত্রই যে এমন হয়, তাহা নহে। যেমন মধুমালার কাহিনীর মধ্যে এই অংশ আপনা হইতেই যেন ভাটিয়ালি হইয়া উঠিয়াছে—

আমি স্বপ্নে দেখি মধুমালার মুখ রে,  
স্বপ্ন যদি মিথ্যা বে হইত,  
গলার হার কি বদল হইত রে, লোকজন !  
স্বপ্ন যদি মিথ্যা রে হইত,  
অঙ্গুবি কি বদল হইত রে, লোকজন ।  
মদন কুমার যাত্রা করে,  
মাস্তুল ভাঙ্গা পানিত পড়ে রে, লোকজন ।

মধুমালার রূপকথাব এই প্রকাব বহু অংশই সার্থক ভাটিয়ালি। ইহা শাশ্বত প্রেমের কাহিনী। ইহাব মধ্যে প্রেমে নৈবাশ আছে, নৈরাশের অবসানে মিলনও আছে।

এই ভাবে বাংলাব রূপকথায় যে সকল অংশ বিবহ ও বিচ্ছেদমূলক, তাহা অতি সহজেই ভাটিয়ালিতে রূপান্তরিত হইয়া যায়। ভাটিয়ালি মূলতঃ মাঝি-মাল্লা ও রাখাল মহিষালেব গান হইলেও কিংবা নদীমাতৃক দেশের সঙ্গে ইহার মৌলিক সম্পর্ক থাকিলেও, ইহা অন্তঃপুর্বেব বর্ষীয়সী নারীর কণ্ঠেও গীত হইয়া সার্থক আবেদন সৃষ্টি কবে, রূপকথাব বহুসময় পরিবেশকে ইহা আরও রসঘন করিয়া তোলে। সেখানে নদীও থাকে না, প্রান্তবও থাকে না; তবে ভাটিয়ালির আর একটি যে নিতান্ত প্রয়োজনীয় বিষয়, অর্থাৎ অবসর, তাহার অভাব থাকে না। রূপকথার পরিবেশেব মধ্যে ভাটিয়ালি এমন নিবিড় সংযোগ স্থাপন করে যে, সঙ্গীতেব সুরে ও কাহিনীর বর্ণনায মিলিয়া তাহা এক সহজ অখণ্ডতা সৃষ্টি হয়।

বাংলার লোক-সঙ্গীতের মধ্যে ভাটিয়ালি যে কেবল মাত্র প্রাচীনতমই তাহা নহে, ইহার মধ্য দিয়া সমগ্র বাংলাব লোক-সঙ্গীতের মৌলিক গুণ প্রকাশ পাইয়া থাকে। সেইজন্য একথাও মনে হইতে পারে যে, বাংলাব অধিকাংশ অল্পরূপ ভাবমূলক লোক-সঙ্গীত ভাটিয়ালির ভিত্তির উপরই বচিত হইয়াছে।



বাংলার কীর্তন এবং বাংলার টপ্পার সঙ্গে যে কোন কোন ক্ষেত্রে ভাটিয়ালির আশ্চর্যজনক ঐক্য রহিয়াছে, তাহা অনেকেই অনুভব করিয়াছেন। এমন কি, এই সকল তথ্য হইতে এমনও মনে হইতে পারে যে, বাংলার লোক-সঙ্গীতের একাংশের ভিত্তিই ভাটিয়ালি, ইহার উপর আশ্রয় করিয়া বাংলার বহু আঞ্চলিক লোক-সঙ্গীত আত্মপূর্বক রচিত হইয়াছে। পূর্ব বাংলার বাউল, দেহতন্ত্র, মুর্শীদাবাদী, মারফতী প্রভৃতি তত্ত্বমূলক বহু সঙ্গীতই ভাটিয়ালির অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। অন্তরের স্বগভীর ভাব ও সূক্ষ্মতম অনুভূতি প্রকাশ করিবার ভাটিয়ালির যে শক্তি, তাহা বাংলার আর কোন লোক-সঙ্গীতের নাই। সেই জগৎ জীবন-দর্শনের স্বগভীর বিষয় সমূহ অতি সহজেই ইহার মধ্যে প্রবেশ করিতে পারিয়াছে। বাংলাব আর কোন লোক-সঙ্গীতের এই গুণ নাই।

ভাটিয়ালি সম্পর্কে একটি প্রধান কথা এই যে, ইহা মূলতঃ কোন যন্ত্রের সাহায্যে গীত হয় না। কেবল মাত্র সুরই ইহার মুখ্য অবলম্বন—ইহার সঙ্গে নৃত্য কিংবা আর কোন উপায়ে তাল রক্ষা করিবার প্রয়োজন হয় না বলিয়া বাগ্মন্ত্রের সহায়তা ব্যতীতই ইহা গীত হয়। যদিও সকল পল্লী-সঙ্গীতই নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর বাগ্ম-যন্ত্রের সাহায্যে গীত হয়, তথাপি ভাটিয়ালির মধ্যে এই বিষয়ে একটু বিশেষত্ব আছে—ইহার কেবল মাত্র কণ্ঠস্বরই মুখ্য অবলম্বন। তাহার ফলে ইহার স্বরের বিভিন্ন পর্দাগুলি অতি সহজেই সুস্পষ্ট অনুভব করা যায়। যেখানে তাল রক্ষা করিবার প্রয়োজন, কেবল সেখানেই বাগ্মন্ত্র অপরিহার্য হইয়া উঠে। ভাটিয়ালির সেই দায়িত্ব নাই বলিয়া ইহা এই বিষয়ে স্বাধীন। সুতরাং সহরে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানে কিংবা চলচ্চিত্রে, যেখানে কিংবা রেকর্ডে বিচিত্র বাগ্ম-যন্ত্রের সহযোগে আমরা যে ভাটিয়ালি শুনিতে পাই, তাহা প্রকৃত ভাটিয়ালিই নহে—ইহাকে ‘নাগরিক ভাটিয়ালি’ বলিয়া নির্দেশ করা যায়। সুতরাং এই তথাকথিত ‘ভাটিয়ালি’ শুনিয়া বাংলার এই বিশিষ্ট লোক-সঙ্গীত সম্পর্কে কোন ধারণাই করিতে পারা যাইবে না। বাগ্ম-যন্ত্র প্রায় সর্বদাই কণ্ঠস্বরের দৈন্ত গোপন করিয়া থাকে। কিন্তু যাহার কণ্ঠস্বরের মধ্যে একদিকে গভীরতা এবং অন্তর্দিক দিয়া উচ্চতম গ্রামে উঠিয়া যাইবার ক্ষমতা নাই, তাহার পক্ষে আর যে লোক-সঙ্গীত পরিবেষণ করাই সম্ভব হউক না কেন, ভাটিয়ালি পরিবেষণ করা সম্ভব হইবে না। স্বভাব-সিদ্ধ এই স্বরগুণে যাহার অধিকার না থাকে, সে অনুশীলন করিয়াও তাহার অধিকারী হইতে পারে না। পল্লী-জীবনে

ভাটিয়ালির অবসর যে ভাবে আসে, তাহাতে আয়োজন করিয়া তাহা পরিবেষণ করা সম্ভব হয় না। পল্লী-গায়কের মধ্যে ভাটিয়ালির মেজাজ যখন আসে, তখন তাহার অবসরের মুহূর্ত, দেহ ও মনের বিশ্রামের অবকাশ; সে তখন নিঃসঙ্গ মনের গহনে বিচরণশীল। স্মৃতির বহির্জগতের আড্ডার ও আয়োজন সেখানে পৌঁছিতে পারে না। তাহার কর্মহীন মুহূর্তেব স্মৃতির একাকীত্বই তাহার কণ্ঠে সঙ্গীতেব স্বব আপনা হইতে জাগাইয়া তোলে। সেইজন্ত বহির্জগতের উপকরণও সেখানে গিয়া পৌঁছিতে পারে না।

পূর্বে একবার উল্লেখ কবিযাছি যে, ভাটিয়ালি গীতি-রীতির একটি প্রধান লক্ষণ এই যে, ইহার প্রথম পদটিব কয়েকটি শব্দ একসঙ্গে গীত হইবার পব ইহার সর্বশেষ স্ববটি দীর্ঘায়িত হইয়া উচ্চারিত হইতে থাকে, এই দৈর্ঘ্যের সুনির্দিষ্ট কোন পরিমাপ নাই, গায়কেব মেজাজ ও রুচি অনুযায়ী ইহা যে কোন সীমায় গিয়া পৌঁছিতে পারে। প্রাবস্ত পদটিই সর্বাপেক্ষা চড়া সুরে উচ্চারিত হইবার পরে পরবর্তী পদগুলিব ভিতর দিয়া তাহা কখনও ক্রমে কখনও বা আকস্মিক ভাবে খাদে নামিয়া আসে। ভাটিয়ালিব সমস্ত জোর গিয়া প্রথম পদটির উপরই পড়ে এবং প্রথম পদটিব ভাবই ক্রমে অন্ত্যন্ত পদগুলির মধ্য দিয়া নিম্নতর সুরে প্রকাশ পায়। স্মৃতিবাং ভাব এবং স্মৃতি উভয়ের জন্তই প্রথম পদটিই প্রধানতঃ লক্ষণীয় এবং প্রথম পদেব শেষ স্ববটি ক্রমাগত দীর্ঘায়িত হইয়া উচ্চতম সুরে প্রকাশ করিবার ফলে এই স্ববটিও অত্যধিক প্রাধান্য পাইয়া যায়; যেমন—

কৃষ্ণহাং হইলাম গো,

কৃষ্ণহারা হইয়া কান্দ'ছি গো বনে নিশিদিনে।

ওগো আমার মত দীন দুঃখিনী

কে আছে আর বৃন্দাবনে ॥

সখি গো, যার যে জালা সেই জানে,

অন্তে কি আর জানে,

আমার অরণ্যে রোদন করা

কার কাছে কই, কেবা শোনে।

সখি গো, নয়ন দিলাম রূপ নেহারে

প্রাণ দিলাম তার সনে,

ওগো, দেহ দিলাম, অঙ্গের বসন

মন দিলাম তার শ্রীচরণে।

সখি গো, কৃষ্ণ শূন্য দেহ গো আমাব

কাজ কি এ'জীবনে,

অধীন কালাচাঁদ কষ রাই মরিল

রাই মবিল শ্রাম বিহনে।

ইহাব প্রথম পদটিব মধ্য দিয়াই গানেব স্বর ও ভাব সম্পূর্ণ প্রকাশ পাইয়াছে, পরবর্তী পদগুলির মধ্য দিয়া তাহারই ব্যাখ্যা ও পুনরুক্তি চলিয়াছে মাত্র। ভাটিয়ালি কখনও বর্ণনাত্মক হয় না, কেবল ভাবাত্মক হইয়া থাকে, সেইজন্য ইহা সর্বদাই রচনার দিক দিয়া সংক্ষিপ্ত হয়। তবে স্বরের তুলনায় কথার অংশ অপ্রধান বলিয়া বর্ণনার বাহুল্য থাকিলেও তাহা গীতের মধ্যে কদাচ ভার স্বরূপ হইয়া উঠে না। কাবণ, একটি মাত্র চড়া স্বরের দীর্ঘায়িত উচ্চারণ ইহাব কথা বা ভাষাকে প্রায় সর্বদাই আচ্ছন্ন করিয়া দেয়।

ভাটিয়ালি আরম্ভেই যেমন চড়া স্ববেব দিকে দ্রুত অগ্রসর হইয়া যায়, তেমনই আবার পরক্ষণেই খাদের দিকে নামিয়া আসে, কখনও বা অত্যন্ত দ্রুত খাদের মধ্যে ইহাব স্বব নামিয়া আসে, আবার কখনও বা ধীবে ধীরেও নামিয়া আসে। সেইজন্য ভাটিয়ালিতে সাত স্ববেবই প্রয়োগ হইয়া থাকে। কিন্তু চড়া স্বরই ইহাব লক্ষ্য থাকে বলিয়া পবক্ষণই ইহা পুনর্বার চড়াব দিকে অগ্রসর হইয়া যাইতে পাবে। স্ববের সর্বোচ্চ ও সর্বনিম্ন স্তরে উত্থান পতনের মধ্য দিয়াই ভাটিয়ালিব আবেদন প্রকাশ পায়। অন্তবেব অবরুদ্ধ বেদনা যেন ইহার মধ্য দিয়া একবার দিগন্তে গিয়া প্রতিহত হইয়াই পুনর্বার অন্তবেব মধ্যে ফিরিয়া আসিয়া স্তম্ভিত হইয়া যায়। এই গুণেই প্রধানতঃ ভাটিয়ালির একটি নিজস্ব বিশেষত্ব প্রকাশ পায়।

এ'কথা সহজেই মনে হয় যে, ভাটিয়ালির প্রভাব এ দেশের পল্লী-সঙ্গীতে অত্যন্ত ব্যাপক। ইহার স্বব নানা দিক দিয়া মার্জিত ও পরিবর্তিত কবিতা বিভিন্ন পল্লী-গীতের স্বর জন্মলাভ করিয়াছে, ইহা বাংলার পল্লী-সঙ্গীতের একটি বুনিয়াদি (basic) স্বর। অনেক ক্ষেত্রে ইহাব প্রভাব এ'দেশেব শিল্প-সঙ্গীতের মধ্যেও গিয়া প্রবেশ কবিয়াছে বলিয়া অস্বীকার্য হইবে। কীর্তনের মধ্যেও ইহার প্রভাব যে অত্যন্ত প্রত্যক্ষ, তাহা পূর্বেও উল্লেখ করিয়াছি।

একজন সঙ্গীত বিশেষজ্ঞ ভাটিয়ালির সঙ্গে বাংলা টপ্পার সম্পর্ক আছে বলিয়া অহুমান করিয়াছেন। তাঁহার মতে, 'টপ্পা গোড়ায় হিন্দুস্থানী রীতিতে গীত হলেও বাংলাদেশে এ'সে সে নবরূপ ধারণ করেছে, তার মধ্যে বাংলার নিজস্ব রুচি ও মেজাজের প্রভাব অত্যন্ত স্পষ্ট। হিন্দুস্থানী টপ্পায় অত্যন্ত ক্ষুদ্র তালের যে তাড়া আছে, বাংলা টপ্পায় তা নেই—এখানে তালগুলির গতি মন্থর। কেবল তাই নয়, এই সব তালে মোটামুটি ভাবে হিসেব থাকলেও মাত্রা গুণতির হিসেব নেই, অর্থাৎ সুর মাত্রাব সঙ্গে লাফালাফি করে অগ্রসর হয় না—চন্দ্র এখানে গা ঢাকা দিয়ে পিছনে সরে আছে। ভাটিয়ালির মত এ'র কথাগুলোও এক এক গোছা ক'রে গায়কের মুখে উচ্চারিত হয়, আর তারপরেই কথার হাল থেকে ছাড়ান পেয়ে সুর "জমজমা" নামক তালের মধ্যে বিশ্রাম লাভ করে। তফাৎ দাঁড়াল এই, ভাটিয়ালিতে একটানা সুরের যা কাজ, টপ্পার বেলায় "জমজমা" তালের কাজও তাই। যদি বলা যায়, বাংলা টপ্পায় ভাটিয়ালির প্রভাব আছে, তাহলে বোধ হয় খুব মিথ্যা কথা বলা হবে না। বাংলার নিজস্ব সঙ্গীত-চেতনা সর্বত্র সঞ্চারিত হ'য়ে র'য়েছে বলেই টপ্পার মধ্যে এই বিশেষ পরিবর্তন ঘটে গেছে বলে মনে কব'তে পারি ( 'বাংলার লোক-সাহিত্য', ১ম খণ্ড, ৬৮১ পৃষ্ঠা, ৩য় সং )।

রচনার দিক দিয়া ভাটিয়ালি নিতান্ত সবল এবং সংক্ষিপ্ত। বাংলার লোক-সঙ্গীতের মধ্যে ইহাব বচনাই সংক্ষিপ্ততম, ইহার কারণ, কথার পবিবর্তে সুরই এখানে প্রাধান্য লাভ করে। সেইজন্য ইহাতে কথার প্রয়োজনীয়তা বেশি নাই। নিম্নোক্ত রচনাটি ভাটিয়ালির একটি আদর্শ নিদর্শন বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে, যেমন—

ও সবল বে, গুণের ভাই রে সবল,

আমায় শীঘ্র এ'নে দেখা রে সবল

ব্রজেশ্বরী বাধা।

হস্ত দিয়ে দেখ রে সবল আমাব হৃদয়ে,

বিনা কাঠে জল'ছে অনল আমার অন্তরে।

কিন্তু অনেক সময় রচনা যে দীর্ঘ হয় না, তাহা নহে। তবে তাহা বর্ণনাত্মক লোক-সঙ্গীতের প্রভাবের ফলেই হইয়া থাকে, ইহাতে ভাটিয়ালির রস অনেক ক্ষেত্রেই নিবিড়তা লাভ করিতে পাবে না।

এইবার ভাটিয়ালির বিষয়-বস্তু সম্পর্কে কিছু আলোচনা করা প্রয়োজন। বাউল, মুর্শিদা, মারফতী, দেহতত্ত্ব যেমন কেবল তত্ত্বমূলক সঙ্গীত, ভাটিয়ালি তাহা নহে। জীবন ও ধর্মের গূঢ় তত্ত্ব ব্যতীতও ইহার মধ্য দিয়া স্নগড়ীর ভাবমূলক লৌকিক অহুভূতি প্রকাশ পাইয়া থাকে—সে'কথা পূর্বেও একবার উল্লেখ করিয়াছি। মনে হয়, লৌকিক ভাবমূলক সঙ্গীতই ভাটিয়ালির আদিরূপ। সকল লোক-সঙ্গীত সম্পর্কেই এই কথা প্রযোজ্য—প্রত্যেক সমাজেই লৌকিক অহুভূতি অবলম্বন করিয়া ইহার প্রথম সঙ্গীত রচিত হইয়াছে—তারপর ক্রমে ইহার মধ্যে তত্ত্বকথা প্রবেশ করিয়াছে। লৌকিক অহুভূতির প্রথম বিষয়ই প্রেম, সংস্কৃত সাহিত্যে সেইজগুই ইহাকে আদি রস বলিয়া উল্লেখ করা হয়। প্রেমের মধুবতম অংশই বিরহ। ভাটিয়ালিতে বিরহ ও বিচ্ছেদের বেদনা সঙ্গীতের মাধুষ লাভ করিয়াছে, ইহার মধ্যে কোন কদর্ঘতা নাই। অন্তরেণ নিভৃততম ক্ষেত্র হইতে ইহার উৎসার, সেই জগুই ইহা দর্পণের মত নির্মল। নিয়োক্ত সঙ্গীতটির মধ্য দিয়া লৌকিক-প্রেম বার্থতার বেদনায় হাহাকার কবিয়া উঠিয়াছে, ইহাতে আধ্যাত্মিকতার স্পর্শ নাই, তথাপি অহুভূতির আন্তরিকতায় স্বচ্ছ ও পবিত্র হইয়া উঠিয়াছে—

বন্ধু, কই রইলা বে—

অকুলে ভাসাইয়া, বন্ধু, কই রইলা রে।

লহর দরিয়ার বৃকে মইলাম সাঁতারিয়া,

কি ছুখ বুঝিবে, বন্ধু, কিনারায় দাঁড়াইয়া।

বন্ধু, কই রইলা রে।

বন্ধুরে, কুল নাই কিনারা নাই, উঠছে কত ঢেউ,

এমন নিদান কালে, সঙ্গী নাই মোর কেউ

বন্ধু, কই রইলারে ॥

ক্রমে ক্রমে বৈষ্ণব ধর্মের প্রভাব বাংলার সমাজের উপর বিস্তার লাভ করিতে লাগিল। তাহার কলে লৌকিক প্রেম রাধাকৃষ্ণের কাহিনীর মধ্যে স্বর্গীয়তা লাভ করিল। কিন্তু তথাপি তাহা ধূলিমাটির সম্পর্ক পরিত্যাগ করিল না। পার্থিব প্রেমের অহুভূতিই অপার্থিব আধারে পরিবেষণ করা হইতে লাগিল। বার্থ মানব-প্রেম শ্রীকৃষ্ণের পরিচয়ের অন্তরালে নিজের বেদনার কথাই প্রকাশ করিল—

ওগো রাধে, গোকুলেতে থাকি ।

তোমার লাগি পরের মাকে

আমি মা বলিয়া ডাকি গো ।

কুল দিলাম মান দিলাম আর কি আছে বাকি ।

তোমার লাগি ব্রজপুরে আমি মুরলী যে শিখি গো,

গোকুলে নন্দেব ঘরে দেখু বৎস রাখি ।

তোমার শ্রীচরণেব লাগি আমি দাসখণ্ড লিখি গো ॥

রাধা-কৃষ্ণ প্রসঙ্গের উল্লেখ থাক। সম্বন্ধে ইহা যে ভক্তিমূলক রচনা নহে, বরং নিতান্ত লৌকিক-প্রেম-মূলক, তাহা সকলেই অনুভব করিতে পারিবেন। বাংলা দেশে ‘কানু ছাড়া গীত নাই’—সেই সূত্রেই ইহার মধ্যে রাধা-কৃষ্ণের প্রসঙ্গ আসিয়াছে, কোন আধ্যাত্মিক প্রেরণা হইতে তাহা আসে নাই।

কিন্তু ক্রমে আধ্যাত্মিক বিষয়কে লইয়াও ভাটিয়ালি বচিত হইতে লাগিল। যে সকল আধ্যাত্মিক বিষয়েব মধ্যে বেদনা ও বৈরাগ্যের ভাব আছে, ভাটিয়ালিতে তাহার সার্থক অভিব্যক্তি হইয়া থাকে। নিম্নোদ্ধৃত ভাটিয়ালিটি ইহার একটি উল্লেখযোগ্য নিদর্শন—

জীবনের নাইবে আশা,

কর শ্রীগুরুর চরণ ভরসা ।

দেহেব গুমান কর মিছে,

নিঃশ্বাসের কি বিশ্বাস আছে ?

কাল শমনেজাল পেতেছে—

ভাঙবে রে তোর স্তথের বাসা ।

ভাই বন্ধু দারা স্তত

সকল পথের পরিচিত,

যখন প্রাণ তোর হবে হত

কেউ না করবে জিজ্ঞাসা ।

আপন আপন বল যাবে

কেউ তো সঙ্কে যাবে না রে

গুরু ভজন হইল না রে,

কেবল ভবে যাওয়া আসা ॥

বৈরাগ্যমূলক সঙ্গীতের সঙ্গে ভাটিয়ালির দীর্ঘায়িত চড়া স্বর অতি সহজেই সঙ্গতি রক্ষা করিতে পারে, সেইজন্য পূর্ব বাংলার এই শ্রেণীর বিষয়ে প্রধানতঃ ভাটিয়ালি স্বরই শুনিতে পাওয়া যায়। এই সূত্রে নানা তত্ত্ববিষয় ভাটিয়ালির মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে। দেহতত্ত্বের একটি সুপরিচিত ভাটিয়ালি গান—

আরে, মন মান্নি তোর বৈঠা নে রে

আমি আর বাইতে পারলাম না।

আমি জনম ভইরা বাইলাম বৈঠা রে—

তরী ভাইটায় বই আর উজায় না।

ওরে জঙ্গি রসি যতই কসি,

ওরে হাইলেতে জল মানে না।

নায়ের তলী খসা, গোড়া ভাঙ্গা রে—

নায় ত গাব গয়নি মানে না।

ইহার ভাব যেমন গভীর, রচনা তেমনই পরিচ্ছন্ন ও সুনির্মল। স্ততরাং বাংলার লোক-সঙ্গীতের ইহাই শ্রেষ্ঠ পরিচয়। বাংলার জন-মানসে যে লোকায়ত দর্শনের অভ্যুত্থিত দেখা দিয়াছিল, তাহা ইহারই মধ্য দিয়া সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। স্ততবাং ইহা কেবলমাত্র যে সঙ্গীতের আনন্দ দিয়াছে, তাহাই নহে—দর্শনের দৃষ্টিও খুলিয়া দিয়াছে। ইহা একদিক দিয়া যেমন গীতি, আবার একদিক দিয়া তেমনই দর্শন।

বর্তমানে সহরে এক শ্রেণীর ভাটিয়ালির সঙ্গে আমাদের পরিচয় স্থাপিত হইয়াছে। তাহাব প্রধান বিশেষত্ব এই যে, নানা বাণ-যন্ত্র সহযোগে তাহা গীত হয়, স্ততরাং পল্লীর ভাটিয়ালির প্রধান বৈশিষ্ট্যই ইহাতে রক্ষা পায় না। ইহার আর একটি বিশেষত্ব এই যে, অনেক সময় পল্লীর ভাটিয়ালির নিজস্ব ভাষা পরিবর্তিত করিয়া ইহা সহরের কচি অলুয়ায়ী নৃতন করিয়া রচিত হইয়া থাকে। এই ভাবে পল্লীর ভাটিয়ালিতে যাহা দেহতত্ত্ব বিষয়ক বলিয়া পরিচিত, তাহাই সহরে আসিয়া সাধারণ প্রেম-সঙ্গীত হইয়া দাঁড়ায়। কারণ, সহরের সঙ্গীত-বিলাসী অধিবাসিগণ তত্ত্ব অপেক্ষা প্রেম-বিষয়টিই অধিকতর আকর্ষণীয় বলিয়া অনুভব করেন। পল্লীর ভাটিয়ালিতে দীর্ঘায়িত চড়া স্বরের মধ্যে আন্দোলন বা কম্পন অধিক থাকে না, এমন কি, আদৌ থাকে না বলিলেও চলিতে পারে; কিন্তু সহরে নানা রাগ-সঙ্গীতের প্রভাববশতঃ

তাহা বিচিত্র আন্দোলন-যুক্ত হইয়া থাকে। এই ভাবে ভাটিয়ালির যাহা প্রকৃত রস, তাহা সহরের ভাটিয়ালির মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইতে পারে না।

রবীন্দ্রনাথ যখন তাঁহার জমিদারী পরিদর্শন সম্পর্কে পাবনা ও রাজশাহী জেলার গ্রামে গ্রামে ভ্রমণ করিতেন, তখন সেখানকার কৃষক ও মাঝি-মাল্লাদিগের মুখে ভাটিয়ালি শুনিতে পাইয়া নিজে সেই অভুযায়ী কয়েকটি ভাটিয়ালি রচনা করেন। কিন্তু তিনি ভাটিয়ালির প্রচলিত বিষয়-বস্তু তাহাদের মধ্য দিয়া গ্রহণ করেন নাই। তাহাদের মধ্যে এই প্রকার দেশাত্মবোধক ভাটিয়ালিই তিনি প্রধানতঃ রচনা করিয়াছেন,—

আমার সোনার বাংলা, আমি তোমায় ভালবাসি।

চিরদিন তোমার আকাশ, তোমার বাতাস, আমার প্রাণে বাজায় বাঁশী ॥

ও মা, ফাল্গুনে তোব আমেব বনে ঘ্রাণে পাগল করে,

মরি হায়, হায় রে—

ও মা, অঘ্রাণে তোর ভরা ক্ষেতে, আমি, কি দেখেছি মধুর হাসি ॥

এই গানখানি গগন হরকরার ‘আমি কোথায় পাব তারে’ এই বাউল গানখানির সুরে রচিত হইয়াছে—ইহা সর্ববাদী সম্মত, স্মৃতির ঐ গানখানিকে ভাটিয়ালি চণ্ডের বাউল বলা যায়। পল্লীর ভাটিয়ালির দীর্ঘায়িত চড়া স্বরের মধ্যে যেমন কোন মাত্রা নাই, গায়ক তাহার মেজাজ ও রুচি অভুযায়ী যত খুসী তাহা দীর্ঘায়িত ও চড়া কবিতা পাবে, রবীন্দ্রনাথের ভাটিয়ালিতে তাহা হইবার উপায় নাই—কারণ, তাহা যত দীর্ঘায়িতই হোক, তাহা স্ননিদিষ্ট মাত্রা দ্বারা সীমায়িত, মাত্রার শাসন এখানে লঙ্ঘন করিবার উপায় নাই। পল্লীর ভাটিয়ালির অনিয়মিত বিস্তারিত স্বরকে রবীন্দ্রনাথ নিয়মিত করিয়া লইয়া ভাটিয়ালির স্বর সম্পর্কিত স্বাধীনতাকে ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন। পল্লীর ভাটিয়ালির কথা অপেক্ষা স্বর প্রাধান্য লাভ করে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ভাটিয়ালিতে তাহার অগ্ৰাণ্য রচনার মত স্বর অপেক্ষা কথাই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের আর একটি উল্লেখযোগ্য দেশাত্মবোধক ভাটিয়ালি—

গ্রাম ছাড়া এই রাঙা মাটির পথ আমার মন ভুলায় রে।

ও রে কার পানে মন হাত বাড়িয়ে লুটিয়ে যায় ধুলায় রে ॥

ও যে আমার ঘরের বাহির করে, পায়ে পায়ে পায়ে ধরে—

ও যে কেড়ে আমার নিয়ে যায় রে, যায় রে কোন চুলোয় রে।



ও যে কোন বাঁকে কোন ধন দেখাবে, কোন থানে কি দায় ঠেকাবে—

কোথায় গিয়ে শেষ মেলে যে, ভেবেই না কুলায় রে ॥

ইহার মধ্যেও পল্লীর ভাটিয়ালির বৈশিষ্ট্য যে আত্মপূর্বিক রক্ষা পাইয়াছে, তাহা নহে। কারণ, পল্লীর ভাটিয়ালির প্রথম পদটিই যেমন চড়া স্বরের দিকে ধাবিত হইয়া পরবর্তী পদে তাহা তৎক্ষণাৎ খাদে নামিয়া আসে, ইহাতে তাহার পরবর্তে দ্বিতীয় পদটি চড়া হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ বাংলার পল্লী-সঙ্গীতের ভিত্তিটি অবিচল রাখিয়াও ইহার বহিরঙ্গে কারুকার্য করিয়াছেন, ইহার মধ্যেও তাহারই পরিচয় পাওয়া যায়, সেই জন্তই একজন রবীন্দ্র-সঙ্গীত বিশেষজ্ঞ বলিয়াছেন, ‘ভাটিয়ালি ঢঙেব গান তাঁর নেই’। কিন্তু একথা সত্য নহে, পুরাপুরি ভাটিয়ালি তাহার না থাকিলেও ‘ভাটিয়ালি ঢঙের গান তাঁহার আছে। উক্ত গান দুইটি তাহাব প্রমাণ।

সর্ব শেষে ভাটিয়ালি শব্দটির উৎপত্তি সম্পর্কে আলোচনা করিতে হয়। এই সম্পর্কে কতকগুলি মতই প্রচলিত আছে। ভাটি অঞ্চলের সঙ্গীত বলিয়া ইহাব নাম ভাটিয়ালি, ইহাই সাধাবণেব বিশ্বাস। বাংলা দেশের নিম্নভূমি অর্থাৎ সাধারণতঃ যে সকল অঞ্চল বর্ষায় জলমগ্ন হইয়া যায়, তাহাই ভাটি বলিয়া পরিচিত। এই অর্থে ভাটি বলিতে পূর্ববঙ্গ এবং প্রধানতঃ ময়মনসিংহ, ত্রিপুরা, শ্রীহট্ট, ঢাকা অঞ্চলই বুঝায়। প্রকৃত পক্ষে ভাটিয়ালি এই অঞ্চলেরই সর্বাধিক জনপ্রিয় লোক-সঙ্গীত। তথাপি ইহার চতুস্পার্শ্ববর্তী অঞ্চলেও যে এই সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তার লাভ করিয়াছে, তাহাও লক্ষ্য কবিতো পারা যায়।

ভাটি বলিতে কেবলমাত্র পূর্ববঙ্গেব উপবোক্ত অঞ্চলই যে বুঝায় তাহা নহে, নিম্নবঙ্গ অর্থাৎ খুলনা, বরিশালের দক্ষিণ অংশও বুঝায়। সুন্দরবন অঞ্চলের অরণ্যাকীর্ণ নিম্নভূমিও ভাটি বলিয়াই পরিচিত, সেই অঞ্চলের লৌকিক দেবতা দক্ষিণ রায় ভাটীশ্বর বা আঠার ভাটির অধিপতি বলিয়া উল্লেখ করা হয়। কিন্তু সেই অঞ্চলে যে লোক-সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা প্রধানতঃ ভাটিয়ালি নহে। এই অঞ্চলে পরবর্তী কালে জনবসতি স্থাপিত হইয়াছে বলিয়া এখনও তাহাতে সুসংহত সমাজ-জীবন গড়িয়া উঠিবার অবকাশ পায় নাই। সেই জন্ত ইহার লোক-সঙ্গীতও বিশেষ কোন রূপ লাভ করিতে পারে নাই। মুসলমান ধর্ম প্রচারক বা গাজীর গান এই অঞ্চলের উল্লেখযোগ্য লোক-সঙ্গীত; কিন্তু তাহা ভাটিয়ালি হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ইহার অরণ্যপ্রকৃতির মধ্যে

ভাটিয়ালির স্বর-বিস্তারের প্রেরণা আসিতে পারে না, কারণ, ইহার মধ্যে বিস্তার ও উদারতা নাই, যাহা আছে তাহা গভীরতা ও রহস্যময়তা, সুতরাং ইহা ভাটিয়ালির জননী হইতে পারে না। অতএব ভাটি শব্দ দ্বারা সাধারণভাবে নিম্ন ভূমি বুঝাইলেও এখানে পূর্ববঙ্গে প্রচলিত বিশেষ প্রকৃতির লোক-সঙ্গীতকেই ভাটিয়ালি বলিয়া উল্লেখ করা হয়, দক্ষিণ বঙ্গে কোথাও ভাটিয়ালির বিশেষ প্রচলন নাই।

এখানে আরও একটি কথা উল্লেখ করিতে পাওয়া যায়, তাহা এই যে, দক্ষিণ বঙ্গের নদ-নদীর প্রকৃতির সঙ্গে পূর্ব বাংলাব নদ-নদীব প্রকৃতিগত পার্থক্য আছে। দক্ষিণ বঙ্গের নদ-নদী সর্বদাই জোয়ার-ভাটা দ্বারা আন্দোলিত হইয়া থাকে, জোয়ারের সময়ই হউক, কিংবা ভাটার সময়ই হউক, নদীর মধ্যে তীব্র স্রোতোবেগ সর্বদাই বর্তমান থাকে। ইহা ভাটিয়ালির অল্পকূল অবস্থা নহে। একদিকে নদী কিংবা জলাভূমিব বিস্তার, আর একদিক দিয়া ইহার অলস মন্থর গতি—এই সহযোগেই ভাটিয়ালিব উদ্ভব হইয়া থাকে, এই অবস্থার মধ্য দিয়াই মাঝি কর্মে যথার্থ অবসর লাভ করিতে পাবে, এই অবসরের মুহূর্তই ভাটিয়ালির পক্ষে অল্পকূল মুহূর্ত। সেইজন্য আবার কেহ কেহ মনে করেন, নদীব ভাটিতে নৌকা ছাড়িয়া দিয়া অলস বৈঠাটি এক হাতে স্থির করিয়া ধরিয়া মাঝি এই গান গাহে বলিয়াই ইহা ভাটিয়ালি বলিয়া পবিচিত। কিন্তু পূর্বেই আলোচনা করিয়া দেখিয়াছি যে, ভাটিয়ালি কেবল মাঝিরই গান নহে, ইহা গো কিংবা মহিষরক্ষক, রাখাল বা মহিষালের এবং বাউল-বৈবাগীৰও গান। সুতরাং পূর্ব বঙ্গের নিম্নভূমি অর্থে ভাটিয়ালি মনে কবাই সঙ্গত। পূর্বেই বলিয়াছি, শিল্প-সঙ্গীতের রাগিণী ভাটিয়াবির সঙ্গে লোক-সঙ্গীতের স্বর ভাটিয়ালিব কোন সম্পর্ক নাই।

উপসংহারে বাউলের সঙ্গে ভাটিয়ালিব সম্পর্ক লইয়া কিছু আলোচনা করিতে চাই। বিশেষ এক সাধন ভজনেব প্রণালীব নাম বাউল, ইহাব সাধক-সম্প্রদায়কে বাউল সম্প্রদায় এবং সাধন ভজন সূত্রে ইহা যে সঙ্গীতের অন্তর্গত বলিয়া থাকে, তাহাকে বাউল গান বলে। বাউল গান বাংলার কোন বিশেষ অঞ্চলের মধ্যে সীমাবদ্ধ নহে, অর্থাৎ বাউল আঞ্চলিক সঙ্গীত নহে, পূর্ববঙ্গ, উত্তরবঙ্গ ও পশ্চিমবঙ্গের কোন কোন স্থানে বাউল সম্প্রদায়ের আখড়া আছে। বাংলার এই বিভিন্ন অঞ্চল জুড়িয়া গীত বাউল সম্প্রদায়েয় গানের বিশেষ কোন

একটি নিজস্ব স্থানিষ্ঠ স্থর নাই। প্রত্যেক অঞ্চলের বাউল গানে আঞ্চলিক লোক-সঙ্গীতের স্থর ব্যবহৃত হইয়া থাকে, যেমন পূর্ববঙ্গ ও উত্তর বঙ্গের বাউল গানে প্রধানত: ভাটিয়ালি ও সারি এবং পশ্চিম বঙ্গের বাউল গানে প্রধানত: ঝুমুর ও কীর্তন গানের স্থর ব্যবহৃত হইয়া থাকে। সুতরাং ‘বাউল স্থর’ বলিয়া কিছু নাই। এখানে আরও একটি কথা মনে রাখিতে হইবে যে, বাউল গানের সঙ্গে নৃত্যের সম্পর্ক আছে, সুতরাং যে স্থর নৃত্যের সহচর হইবার যোগ্য, প্রধানত: সেই স্থরই বাউল গানে ব্যবহৃত হয়। অতএব ইহা সারি শ্রেণীর গানের পক্ষে উপযোগী, কিন্তু তথাপি পূর্ব বঙ্গে ভাটিয়ালির প্রভাব বশত: কিছু কিছু ভাটিয়ালিও ইহার মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে। ভাটিয়ালির একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহার মধ্য দিয়া জীবনের স্নগভীর তত্ত্বকথা অতি সহজে প্রকাশ পাইতে পাবে, সেই সূত্রেই বাউল, দেহতত্ত্ব, মুশিক্ষা, মারফতী ও নানা বৈরাগ্য-মূলক সঙ্গীত ভাটিয়ালি আশ্রয় করিয়াই বিকাশ লাভ করিয়াছে। কিন্তু যেখানে নৃত্য অপবিহার্য, সেখানে সারি শ্রেণীর গান ব্যতীত ভাটিয়ালি ব্যবহৃত হইতে পারে না। একজন রবীন্দ্র-সঙ্গীত বিশেষজ্ঞের কথা একবার পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। তিনি অগ্রগত ও বলিয়াছেন যে, রবীন্দ্রনাথ ‘বাউল স্থর’ নিয়ে প্রথম ব্যাপক ভাবে গান রচনা শুরু করেন বাঙলায় স্বদেশী আন্দোলনের যুগে ১৩১২ সনে, তাঁর ৪৪ বৎসর বয়সে। এ ছাড়া সারি গানের স্থরও তিনি ব্যবহার করেছিলেন এ’যুগেই।’ ‘সারিগানের স্থর’ বুঝিতে পারা যায়, কিন্তু ‘বাউল স্থর’ কি জিনিষ, তাহা বোধগম্য হয় না। পূর্বেই আলোচনা করিয়াছি যে, বাউলের নিজস্ব গানের স্থর কিছু নাই, বিভিন্ন আঞ্চলিক লোক-গীতিব স্থর বাউল গানে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথও স্বদেশী আন্দোলনের যুগে পল্লী-সঙ্গীতের স্থরে যে সকল গান রচনা করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে যেমন ভাটিয়ালি ঢঙের গান আছে, তেমনই সারি শ্রেণীর গানও আছে। পূর্ব-বাংলার বাউল গানে এই দুইটি স্থরই ব্যবহৃত হয় বলিয়া ইহার ‘বাউল স্থর’ বলিয়া সাধারণের বিশ্বাস। কিন্তু কীর্তনের মত বাউলের একটি নিজস্ব স্থর বাউল সম্প্রদায়ের মধ্যে বিকাশ লাভ করিয়া সমস্ত বাংলাদেশের বাউল গানের কোন স্থানিষ্ঠ এবং আদর্শ গীত-রীতি রূপে গৃহীত হয় নাই। সুতরাং বাউল গান থাকিলেও ‘বাউল স্থর’ বলিয়া নির্দিষ্ট কিছু নাই। উক্ত রবীন্দ্র-সঙ্গীত বিশেষজ্ঞ রবীন্দ্রনাথের ‘বাউল স্থর’

বিদর্শনরূপে তাঁহার রচিত ‘কেপা তুই আছিস আপন খেয়াল ধ’রে’ ও ‘তোমরা সবাই ভালো’—এই গান দুইটির উল্লেখ করিয়াছেন ; বলা বাহুল্য প্রথমটি অর্থাৎ ‘খাপা তুই আছিস আপন খেয়াল ধ’রে’ ভাটিয়ালি ঢঙের গান এবং দ্বিতীয়টি অর্থাৎ ‘ওগো তোমরা সবাই ভালো’ মিশ্র ঢঙের সুরে রচিত। তারপর স্বদেশী আন্দোলনের যুগে রচিত রবীন্দ্রনাথের বহু দেশাত্মবোধক সঙ্গীতই একদিকে যেমন ভাটিয়ালির ঢঙে রচিত হইয়াছে, তেমনই অল্পদিক দিয়া সারি শ্রেণীর সুরে রচিত হইয়াছে, কোথাও ইহার ব্যতিক্রম নাই। ইহাদের মধ্যে সুনির্দিষ্ট ভাবে ‘বাউল সুর’ বলিতে কিছু নাই। ভাটিয়ালি এবং সারিরই বিশেষ ঢঙ, রবীন্দ্রনাথ রচিত তথাকথিত ‘বাউল সুরের’ মধ্যে প্রকাশ পাইয়াছে।

এইখানে একটি কথা বিশেষ ভাবে স্মরণযোগ্য, তাহা এই যে, সূক্ষ্মভাবে চিন্তা করিয়া দেখিলে দেখা যাইবে যে, শাস্ত্রীয়-সঙ্গীতই হউক, কিংবা লোক-সঙ্গীতই হউক কাহারও নিখুঁত স্বরলিপি করা সম্ভব নহে। মাত্রা ও তালহীন ভাটিয়ালির যে গীত-রীতির কথা উপরে উল্লেখ করিলাম, তাহারও নিখুঁত রূপটি কোন স্বরলিপির মধ্য দিয়াই প্রকাশ পাইতে পারে না। অথচ কোন বিষয়কে অমুশীলন করিতে হইলে ইহার কতকগুলি সাধারণ নিয়মেরও সন্ধান করিবার আবশ্যক হয়। সেইজন্য ভাটিয়ালি গানের যে স্বরলিপি রচনা করা হয়, তাহা কেবল মাত্র নাগরিক সমাজেব এই বিষয়কে অমুশীলনের কতকটা সুবিধা দিবার জন্তই করা হয়, পল্লীর ভাটিয়ালি নিখুঁত রূপটি সর্বত্রই ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইতে পারে না। রবীন্দ্রনাথ যে ভাবে মাত্রা ও তাল রক্ষা করিয়া তাঁহার ভাটিয়ালি ঢঙের গান রচনা করিয়াছেন, সেই প্রকার মাত্রা ও তালের উপর ভিত্তি করিয়া স্বরলিপি বচনাব যে একটি নির্দিষ্ট প্রণালী আছে, তাহা কোথাও পরিত্যাগ করিবার কোন উপায় নাই। সত্বেও যে সহজে ভাটিয়ালির কথা উল্লেখ করিয়াছি, স্বরলিপিব ভিতর দিয়া পল্লীর ভাটিয়ালির কতকটা সেই রূপই প্রকাশ পাইয়াছে। লোক-সঙ্গীতকে নাগরিক উপায়ে শিক্ষণীয় বিষয় করিবার জন্তই ইহার সম্পর্কে নাগরিক পদ্ধতি অবলম্বন করা ছাড়া উপায় নাই। কাবণ, পল্লী-সঙ্গীত পল্লীতে শিক্ষণীয় বিষয় ছিল না, সহজাত শক্তি দ্বারা ইহা লাভ করা হইত, সহজে আসিয়া তাহা শিক্ষণীয় বিষয় হইয়াছে বলিয়াই শিক্ষার সুনির্দিষ্ট প্রণালীটিও ইহার উপরে অনিবার্য রূপে আবির্ভাব করিবার আবশ্যক হয়।

বিষয়ের দিক হইতে ভাটিয়ালি গানকে প্রধানতঃ তিনটি ভাগে বিভক্ত করা যায় ; যেমন, প্রথমতঃ লৌকিক প্রেমমূলক, দ্বিতীয়তঃ কৃষ্ণপ্রেমমূলক এবং তৃতীয়তঃ বৈরাগ্যমূলক । ইহাদের কিছু কিছু নিদর্শন নিম্নে উদ্ধৃত হইল । প্রথমই লৌকিক প্রেমমূলক সঙ্গীতগুলির উল্লেখ করা যাইতেছে—

## ১

পাখী তোমার পায়ে ধরি মিনতি গো করি,  
আর আমায় জালাইও না—আমার মাথা খাও ।  
জালাইও না—‘বউ কথা কও’ বলে গো ডাইকো না ।  
পাখী ডাকে সন্ধ্যাকালে, আমি সন্ধ্যা দিতে যাইগো তুলে ;  
যদি ডাক নিশি কালে, আমি কাইন্দা ভিজাই বিছানা । —ঢাকা

জান তরে মৈষে মার্বো ।  
মৈষান মৈষান বলি রে আমি—  
মৈষান কাঁচা সোনা, বন্দের থনে আইলা মইষ্,  
বাডীত্ বাইন্দা থুইও রে ।  
আরে আমার বাডী যাইওরে মৈষান, বসতে দিমু রে পীড়ি,  
আরে জলপান করিতে দিমু রে মৈষান, শাইল ধানের মুড়ি রে ।  
শাইল ধানের মুড়ি না রে মৈষান, বিন্নি ধানের রে খই,—  
আরে পেট মোটা সবরি কলা রে মৈষান, গামছাবান্দা দইও রে । —ঐ  
নিম্নোক্ত গানটিতে বাঐ অর্থাৎ বাবুই প্লাখীকে লক্ষ্য করা হইয়াছে—

## ৩

ও বাঐ রে, ওরে কাঁকে ওড কাঁকে রে পড তারে বল সাড়া,  
কইও মোর বাঁধুয়ার আগে বাঐ, পিরীতি জানমারা, রে বাঐ—  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঐ রে ।  
ওরে বাঐ রে, ওরে নলের আগে নল ফুল, ও ফুল বাঐ, বাঁশের আগে টিলা,  
কইও মোর বাঁধুয়ার আগে বাঐ, না যেন করে বিয়া রে বাঐ,  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঐ রে । —ঐ

ও বাঐ রে, ওরে যখনে করিলাম প্রেম, বাঐ, তুমি আমি জানি,  
ওরে এখন কেন সে সব কথা, বাঐ, লোকের মুখে শুনি রে—  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঐ রে ।

ও বাঐ রে, যখনে করিলাম প্রেম, বাঐ, শানবাঁধা ঘাটে,  
ঐ যে আকাশের চন্দ্র যেমুন তুইলা দিলা হাতে, রে বাঐ—  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঐ রে ।

ও বাঐ রে, হায় রে, ওপারে বুনিলাম ধান বাঐ, টিয়ায় কাইটা খাইল ।  
ঐ যে কইও মোর বঁধুয়ার আগে যৌবন বইয়া গেল রে,  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঐ রে ।

ও বাঐ রে, ওপারে কদমের গাছ, বাঐ, বায়ে হালে আঁগা,  
ওরে শিশুকালে কইরা প্রেম, বাঐ, যৌবন কালে দাগা,  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঐ রে ।

—ঐ

বাবুই পক্ষী এখানে প্রেমিকের রূপক রূপে ব্যবহৃত হইয়াছে ।

৪

একদিন দেইখাছি যারে, তারে ভোলন না যায় গো ।

সবাই বলে মেঘ মেঘ, মেঘ নয় গো আঁভা,

তোমরা নি দেইখাছ সই, মেঘের আডে জবা গো ।

একদিন দেইখাছি যারে তারে ভোলন না যায় গো ॥

চরণে নূপুর বাজে, হাতে মোহন বাঁশী,

(অ) তার গলে শোভে বনমালা, মুখে মৃদু হাসি গো ।

চুড়ায় ময়ূরের পাখা কবে ঝিকিমিকি,

তারে মনে বলে প্রাণ সই, একবার দেখে আসি গো ॥

একদিন দেইখাছি যারে, তাবে ভোলন না যায় গো ।

পীরিতি পীরিতি যতন, পীরিতি গলার হাৰ গো,

এমন পীরিতি যে জন কবে, সফল জনম তার গো ॥

একদিন দেইখাছি যারে, তারে ভোলন না যায় গো ।

আমার নয়ন নিল কালরূপে, মন নিল বাঁশী গো ।

যারে শুইলে স্বপনে দেখি জাগিয়া না দেখি গো ॥

একদিন দেইখাছি যারে, তারে ভোলন না যায় গো ॥

—ঐ

জাউলার মাথায় জালের বোঝা গো, আমার মাথায় গো ডালি  
কেমনে যাইব আমি গো, হলক জাউলার বাডী ?  
আমার নসিবে ছিল ।

বাইটুকামারি হলক জাউল। রে, বোয়ালমারি রে নাও ।  
তোমরানি দেইখাছ বে আমাব হলক জাউলার নাও ॥

আমার নসিবে ছিল ।

সাত ভাইএব বইন আমি বে পরমা স্তন্দরী,  
বড বউয়ে দিল ডালি বে আমার জালুয়া ভাতাবী ।

আমাব নসিবে ছিল ।

ফুল তুলিতে গেলাম আমি গো ফুল বাগিচার মাঝে ।  
সেখানে টলিল নসিব রে হলক জাউলার সাথে ॥

আমার নসিবে ছিল ।

—ঐ

৬

মন না জেনে দিস্না নয়ন করি গো মানা ।  
নয়ন দিলে যাবে জন্মেব মতন গো, আব ত তারে পাবি না ॥  
তোরা নয়ন দে গিয়ে তাবে,  
জান্তে পারবি দুই দিন পবে, কেমন ঘটনা,  
শেষে ঘরের বাহির হতে হবে গো, তবু তাবে পাবি না ॥  
নেওয়ার বেলা কত সন্ধি  
নিয়ে করে কপাট বন্ধি,—কেমন ঘটনা ,  
ওর মত ভুলাইনে সন্ধি গো, জগতে কেউ জানে না ॥  
প্রেম করিলে প্রাণ সজ্ঞনী,  
আগে লও তার মরম জানি, নইলে হবে না ,  
না জানিয়ে প্রেম করিলে গো, শেষে হবে যন্ত্রণা ।  
রাধায় বলে প্রাণ সজ্ঞনী,  
সে যে মনোচোরার শিৰোমণি,—ভাবে যায় জানা ,  
দেখতে ভাল, কথায় ভাল গো,  
ও তার স্বভাব কিন্তু ভাল না ॥

—ঐ

৭

আমার মনের মানুষ, প্রাণ সহী গো, পাই গো কোথা গেলে ।  
 আমি যাব সেই দেশে যে দেশে মানুষ মিলে ॥  
 যদি মনের মানুষ পেতেম,  
 তারে হৃদ-মাঝারে বসাইতেম, অতি যতন কইরে ;  
 আমি মনস্থিতে মালা গেথে দিতেম তাহার গলে ॥  
 ভেবেছিলাম মনে মনে,  
 সে যাবে না আমায় ছেড়ে, তারে আপন বইলে,  
 সে যে ফাঁকি দিয়ে গেল চলে,  
 এই কি ছিল মোর কপালে ॥

—ঐ

৮

আমা দিয়ে হবে না নাগর, ঠিক ধরিয়ে বসেছি ।  
 ভাব না জেনে ভাবে মজে, হজুকেতে মজেছি ॥  
 প্রেমের বাজার দেখতে ভাল  
 আমার ভাগ্যে না হইল,  
 কত এল কত গেল, ব'সে ব'সে দেখতেছি ॥  
 বড কইরে ছিলাম আশা,  
 পুরাইব মনের আশা,  
 যেমন তাল গাছে বাবুইর বাসা, মেঘের জলে ভিজতেছি ॥  
 বামন হইয়ে চান ধরা,  
 আমার তেন্নি প্রেম করা,  
 মৃগী যেমন তৃষ্ণাতুরা মক্ভমে ঘুরতেছি ।

—ঐ

অরে অ নাগর অবলার দেশে বরিষা রৈয়া যাওরে ।  
 আইল বরিষা ছৈলানি বাইরে পেকচাল। ভাঙ্গিয়া আইলা নাটুয়া গাবর রে ।  
 আইল বরিষা কদম্বের মূলে, কদম্বের রেণু থাইয়ে ভোমরায়ে গুঞ্জরে রে ।  
 আইল বরিষা থাবুর আর খুবুর করে, ঘরে রাঙ্কিয়া অন্ন কৈ থাইবা বইসা রে ।  
 বরিষা ছয় মাস না যাইও দূরে কাটারি কাটিয়া ফেলমু মূই নারী তোমারে রে ।



মায় ত জিজ্ঞাসা করে অবলা গ কি, বৈদেশী নাগরের সঙ্গে তোর সম্বন্ধ কি ।  
বৈদেশী না হয়, মা গ, মোর গলার হার, স্বদেশী কাটিয়া দিমু বৈদেশীর পায় ।  
পঞ্চগাভীর দুধ খায়, অ ননদিনী গ, কডার বল নাই তোর ভাইয়ের গায় ।  
হেলিয়া ছলিয়া পড়ে যেমন গোঁড়ের স্তম্ভি বেত, হায় গ রসের ননদিনী ।

—ঐ

এইবার কৃষ্ণপ্রেম-মূলক ভাটিয়ালি গান কয়েকটি উদ্ধৃত করা যাইতেছে ।  
লৌকিক প্রেমের স্তর হইতেই এখানে কৃষ্ণপ্রেম আসিয়াছে । এখানেও রাধা  
এবং কৃষ্ণ লৌকিক চরিত্র, তবে একটি নির্দিষ্ট ধারা সঙ্গীতের মধ্য দিয়া ফুটিয়া  
উঠিয়াছে । এই নির্দিষ্ট ধারাটি রাধা-কৃষ্ণলীলা অনুসারী এইমাত্র—

১০

দুষ্টু কই ওরে—

নিষ্ঠুরের কাছে, সই, দুষ্টু কই ওরে ।

সইগো সই, যেই কালে পীরিতি করলাম যমুনার ঘাটে,—

ছাড়ু না, ছাড়ু না বইলা হাত দিল মাথে বে ।

সই গো সই, যখন গো পীরিতি করলাম তুমি আমি জানি ।

এখন কেন সে সব কথা লোকের মুখে শুনি রে ।

সই গো সই, বট বিরিখের তলে গেলাম ছেওয়া পাইবার আশে ।

পাতা ভেইদা রৌদ্ গো লাগে আপন করম দোষে রে ।

—ঐ

১১

এই না কালরূপ আমার লাগিল নয়নে গো—

কলঙ্ক রইল জলে ।

ভরা না দুইফরের কালে জল ভরিবার যাই,

জলের ছায়ায় কৃষ্ণরূপ গো—যেমন দেখিবারে পাই গো,

কলঙ্ক রইল জলে ।

সব সখী লাল গো নিল গউর বরণ শাড়ি ,

ত্রিরাধার পৈরনে শোভে গো কৃষ্ণ নীলাশ্রী গো—

কলঙ্ক রইল জলে ।

—ঐ

১২

দাদা, জিজ্ঞাসিয়ে দেখ চাই

কার রমণী কাল জলে যায়,

ধীরে ধীরে যায় গো রাধে হীরার কলসী কাষে,

মাজা চিকন হেইলে দুইলে যায়।

আগে পাছে পঞ্চদাসী, মধ্যে রাধা রাই রূপসী,

চন্দ্রবদন কেমন দেখা যায়।

—ঐ

১৩

আমি কি হেবিলাম জলে গো নবীন কালিয়া রূপ,

কি হেরিলাম, কি হেবিলাম, কি হেরিলাম গো ॥

কাল ভঙ্গী কর্যা দাঁড়াইয়াছে চণ্ডা তমাল তলে,

কাল যার পানে চায় তারে মারে যুগল নয়নে গো।

কেহই বলে মেঘই মেঘই, কেহই বলে কাল,

তোমরা নি দেখ্যাছ, সই, মেঘেব গলাষ মালা গো ॥

যদি কাল মেঘ হইত যাই ত রে ঝরিয়া,

তবে কেমনে দেখিতাম রূপ কদম্ব হেরাইয়া গো ॥

—ঐ

১৪

প্রাণের স্তবল রে,—

আরে কার কামিনী জলে যায়।

সোনার নৃপুব বাঙা পাষ

কহু কহু বাণ্ড শুনা যায়,

হাউল্কা মাজা পবনে হেলায়।

উন্টা খোঁপায় বান্ধা চুল,

খোঁপায় শোভে নানান জাতি ফুল,

ওরে মধুব লোভে ভ্রমর আসে যায়

দুই সখী জলেতে যায়,

আরেক সখী হেইলা পড়ে গায়,

ওরে অহুভবে বুঝি রাধা যায়।

—ঐ

১৫

ওগো উন্নাদিনী রাই,

প্রেমডোরে বাঁধব তোরে, কাইল সকালে যদি লাগুর পাই।

কি ক্ষেণে জল ভরতে গো আইলা এত সকালে,

কপ দেখিয়ে ভুইলে গো রইলাম, দিলে না মানে।

সজ্ঞনী তোর হাতে গো ধরি শোন বলি তোরে,

এনে দেও মোর প্রাণেব গো প্রিয়া মরণের কালে।

—এ

১৬

ও সুবল বে, গুণেব ভাই রে সুবল,

আমায় শীঘ্র এনে দেখা, বে সুবল, ব্রজেশ্বরী রাধা।

হস্ত দিয়ে দেখ রে সুবল আমার হৃদয়ে,

বিনা কাঠে জল্ছে আনল আমার অন্তবে।

—এ

১৭

জলে ঢেউ দিও না গো সখী—

আমি কাল রূপ—ও রূপ নিরখি।

ওগো ঢেউ দিও না, ঢেউ দিও না

( দিলে ) তোমবা হবে পাতকী।

ঐ কদম ডালে বইসে কৃষ্ণ

বাঁশী বাজায় বেইল ভাটি।

ওগো বাঁশীর স্বরে পবাণ গো হরে,

যবে ফিরে যাব কি।

—এ

১৮

ও পার বইসা বাজাও বাঁশী

এই পার বইসা শুনি,

হায় রে, আমি ত অবলা নাবী—

সাঁতার নাহি জানি বে।

বাঁশী বাজান জান না।

ওরে, অসময়ে বাজাও বাঁশী—

কাল মন ত মানে না রে।

যখন আমি বইসারে থাকি গুরুজন্য মাঝে,

ওরে নাম ধরিয়্য বাজে রে বাঁশী,

শুইনা মরি লাজে রে ।

ওরে রন্ধনশালাতে বইসা—যখন আমি রান্ধি,—

ওরে ভিজা কাষ্ঠ চুলায় রে দিয়া—

ধূঁয়ার ছলে কান্দি রে ।

ওপার বইসা বাজাও বাঁশী—

এই পার বইসা শুনি ,

হা রে আমি ত অবলা নাবী—

সাঁতাব নাহি জানি রে ।

সেই না ঝাড়ের বাঁশী রে তোমার লাগুর যদি পাই—

ওরে ঝাড়ে মূলে উপাডিয়া—সায়রে ভাসাই রে । —ঐ

১৯

আমি বিকাইলাম, গো রাই কমলিনী, রাধে তোমার চরণে ।

ওগো তোমার প্রেমের খাতক হয়ে গো, আমি বেড়াই বনে বনে ।

আপন হাতে কর্জ পত্র

আমি লেইখে দিলেম মনের মত,

মহাজন বানাইলাম গো রাধা তোমাৰে ।

ওগো তোমার প্রেমে ঋণী গো হয়ে

( ওগো, ও রাই কমলিনী )

আমি বেড়াই গহন কাননে ॥

লেখে দিলাম দাসখত—

এ দেহ জনমের মত,

ধড়া চূড়া দিলাম গো, রাধে, তোমারে

আমি আর কিছু ধন চাই না গো রাধে

( ওগো ও রাই কমলিনী )

আমায় রেইখে রাঙ্গা চরণে ।

যখন আমি গোচারণে যাই,  
কদম তলায় বাঁশিটি বাজাই,  
বাঁশীর স্বরে ডাকি গো, রাধে, তোমারে ।  
তুমি বাহির হও গো ওগো রাধে,  
( ওগো ও রাই কমলিনী )  
তোমায় দেখি দু'নয়নে ।

—ঐ

২০

প্রাণের হরি বিনে, হরি বিনে মরি প্রাণে,  
আমি ধৈর্য ধরে রই কেমনে গো ।  
ওগো কাইল আসিবে বইলে হরি,  
গেছে অক্রুরের রথে চডি গো ,  
বুঝি হরি আসিবে প্রাণ অস্তে ,  
যদি প্রাণ থাকিতে ( ওগো ওগো প্রাণ সখী গো )  
না পাই দেখা, তবে আমার কি কাজ আছে জীবন রাখায় গো ।

—ঢাকা

২১

ও প্রাণকৃষ্ণ বিনে, সখী, আমি মলেম প্রাণে,  
ও কিসে ধৈর্যজিয়ে রব ঘরে গো ।  
কাইল ব'লে গিয়াছেন হরি, অক্রুরের রথে চডি গো  
আইজ কাইল হইতে দুই দিন গণি,  
আমার ছেইড়ে গেছে মধুপুরী গো ।  
আমার অস্তিম কালে, তোরা সব সখী মিলে গো,  
নিও ঐ যমুনার তীরে ( প্রাণ থাকিতে থাকিতে )  
কৃষ্ণ নামটি স্মধাইও কর্ণমূলে ,  
ওগো তোমরা সব বল, হরি হরি,  
ওগো আমি প্রাণে মরি গো ।

—ঐ

এইবার কয়েকটি বৈরাগ্যমূলক ভাটিয়ালি গান শুনিতে পাওয়া যাইবে ।  
ইহার প্রধানতঃ অধ্যাত্মবিষয়ক, তবে নিগূঢ় তৎকথা তাহাতে কিছু নাই ।

অনেক সময় রূপকের ব্যবহার আছে এই মাত্র। বাউল, মুর্শিদা, মারফতি, গুরুবাঈ, দেহতত্ত্বমূলক ইত্যাদি গানই ইহার অন্তর্ভুক্ত। নিম্নোক্ত প্রথম গানটি বাউল—

২৩

আমি আপিল করি, ও সাঁই,  
শ্রীগুরুর আপিসে,  
ভক্তি-প্রেমরসে।

ও সাঁইও, ছয় জন দুবাচাব  
হইয়া অতি জোরদাব  
নয়নধাব। মতে দখল নিলে।  
ভব-নদীর খরচ নাই  
ওহে গুরু, চির-গৌসাই  
আমাব দিকে দয়া নাহি কৈলে।  
ভব ধর্ম আদালত  
সদা করি দণ্ডবৎ

( আমার ) স্বস্ত গেল তামাদিব দোষে।

—ত্রিপুরা

২৩

মন পাংলারে, হৃদম গুরুজিব নাম লইয়ো।  
(ওরে) দিবানিশি লইও নাম, কামাই নাহি দিয়ো ॥ (আমার মন)  
ভাই বল, বন্ধু বলবে, সব সম্পদেব সাথী,  
অসময়ে নিদানকালে গুরুব নাম সাবথী। (বে মন)  
টাকা বল, কড়ি বলবে, সব পুরাণ হয়ে যায়,  
আমার গুরুজির নাম সদা নৃতন রয় (রে মন পাংলা)

—মৈমনসিংহ

২৪

ওরে দয়াল আমার গুরুধন রে,  
সাধনা না জানিবে গুরুধন, ভজন না জানিবে,  
( দয়াল আমার গুরুধন রে )

( আরে ) যেখানে সেখানে রে থাক আসিনো সকালে,  
 ( আর ) তুমি গুরু আমি রে শিষ্য জানে সর্বলোকে,  
 ( ওরে ) আর কি আসিবারে গুরুধন বাজার ভাইজা গেলে হে ॥  
 ( দয়াল, আমার গুরুধন রে )

ওরে সোঁতের শেয়ালা হয়ে ফিরি ঘাটে ঘাটে,  
 আর এমন বান্ধব নাই যে ডাকিয়া জিজ্ঞাসে হে ॥ —ঐ

২৫

হিসাব করে দেখলি না মন এই বয়সে কি লাভ কৈলে ।  
 ছিলাম যখন মাতৃকোলে,  
 গেলরে মন ধুলায় খেলে,  
 মায়া-রসে ডুবে রইলে কাল কাটালে অজ্ঞান ছলে ।  
 আসল যখন স্নেহের যৌবন লাভ হবাবই কথা রইলে ;  
 কামরসে কামিনীর কোলে রঞ্জে রঞ্জে কাল কাটালে ;  
 আসল যখন বুদ্ধাবস্থা সাধন ভজন সবই গেলে,  
 ভক্তিস্থতি দূরে থাকুক উঠতে বসতে অক্ষম হইলে ।  
 কত আশা করেছিলাম তিন কাল গেল বৃথা চ'লে,  
 কেবলমাত্র আছে ভরসা গফুর আমার দয়াল বলে । —ত্রিপুরা

২৬

( আমার ) সোনার তরু দংশিয়াছে পাপজ বিধে, সারিব কিসে ?  
 কত বৈজ্ঞ বিচারিলাম কেহই না পাইল গো দিশে,  
 ওহে গুরু, কল্পতরু কোথা গিয়ে রইলে বৈসে । —ঐ

২৭

ওরে দয়াল, তোমায় ডাইকা সামাল না পাই কুল রে ;  
 ওরে দয়াল, আমার কাণ্ডারী হইও রে ।  
 ওরে তোমার নামের গুণে দয়াল,—  
 দয়াল আমার কাণ্ডারী হইও রে ।  
 তোমার বালক রে দয়াল,  
 ডাইকা সামাল না পায় কুল রে ,  
 তোমার নামের গুণে রে দয়াল ফিরিয়া ত লইও রে ।

তোমার আসন, তোমার বসন রে দয়াল,  
সানাল ফিরিয়া ত লইও রে ।

ওরে দয়াল আমার কাণ্ডারী হইও রে ।

আগে যদি জানতাম রে ভাই, মাঝির এতই চোট,  
ওরে তবে কি বে দিতাম যা'গা তেমালা'র ওপর—

আবে মাঝি বাইয়া যাওরে ।

মাঝি বাইয়া যাওবে—এলাহ দরিয়ার মাঝে ।

আমার ভান্সা নাও,

আরে মাঝি বাইয়া যাও রে ॥ —ঢাকা

২৮

আগের নাইয়া বড ভাল,

ভাটা ছাইয়া উজান ধর—পডবি না ঘোলায়,

আরে প্রেমনদীর কূলে বইসে, তুমি শরীল জুড়াও প্রেম বাতাসে,

আরে ভাটাও গেল, জোয়াবও গেল, কোন সন্ধানে যাইবা রে তুমি ।

গুরুগোসাই কোনরঙ্গে আমাব বেঁধেছে ঘরখানি—

বান্দে বান্দে ঘোড়া,

মহাজনের মাল ভবিষ্যে প্রেম নদীতে বইসে আছ বে তুমি । —ঐ

২৯

ওগো প্রাণ সহ, এ বার সাধনের ঘরের কুল পাইলাম না ।

আরে ভেক দিল। কেবল গুণ, সাজ দিলা না ।

কত নৌকা আসে যায়, কত নৌকা মাঝা যায়

গো প্রাণ সহ, কেহব উনা, কেহব ছনা,

আসলে কেউ বোঝে না ॥

কঠিন পাইকা বুলি কয়, যাহাব মনে যাহা লয়

গো প্রাণ সহ, রাধার মাধব রাধার কেশব,

আসলে কেউ বোঝে না ॥

—ঐ

৩০

ডুবল রে তো'র মানবতরী ভবসাগরের পাকে প'ড়ে ।

আরে এমন বান্ধব কেবা আছে, কে তুলিবে কেশে ধরে ।



এসেছে মন ভবের বাজারে,  
 কুহুলাঙ্গরায় ( অঙ্গুর ) লাগুর পেইলে সব নিবে কেড়ে ;  
 কি দোষ দিব বিধাতারে সকলই কপালে করে ।  
 মানবতরীর মাল্লা ছয় জনা,  
 ছয় জনা ছয় দিকে টানে, কেউ ত শোনে না ,  
 গুণ ছিঁড়িয়া সব পলাইল আমি একা রইলাম পড়ে ।  
 ভবনদীর তুফান বে ভারি,  
 যে দিকে চাই সেই দিকে নাই কাণ্ডারী ,  
 গুণ বিনে এই নিদানে কে নিবে আঁব ভব পারে । —এ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি গৌরী-বন্দনা, তবে গৌরীজের সঙ্গে বৈরাগ্যের সম্পর্ক  
 আছে বলিয়া ইহার সুর ভাটিয়ালি—

৩১

ও গউর চাঁদ, তোরা দেখ, আইসে গো চাঁদ  
 নদে উদয় হইয়াছে ।

চাঁদেব মালা চাঁদ গাথনি কে গাঁইখা দিল  
 ( সজনী লো এমন কপ আব জনম তরে দেখি নাই গো )  
 হাতে চাঁদ, কপালে চাঁদ  
 চাঁদে চাঁদে আলায় কইবাছে ।  
 লেগেছে এক চাঁদেব বাজার তাকি জান না,  
 ওব তার পাদপদ্মে কোটি চাঁদ কবে সাধনা,  
 ওগে ব্রহ্মার বাঙ্কিত যে চাঁদ

চাঁদে চাঁদে মিশা গিয়াছে ।

—এ

ভাওয়াইয়া গানের যেমন চটকা নামে একটি অধঃপতিত রূপের সৃষ্টি  
 হইয়াছে, ভাটিয়ালির তাহা হয় নাই । ইহার কোন অধঃপতিত (degenerated)  
 রূপ নাই । ইহার মধ্যে যদি কোন তাল থাকিত, তা হইলে সেই হ্রস্বপথে  
 ইহার অধঃপতিত রূপের বীজ প্রবেশ করিতে পারিত । ইহার তাহা নাই  
 বলিয়াই ইহা অবিকৃত রহিয়াছে ।

## চৌদ্দ ঘাটু গান

বাংলা দেশের প্রায় সর্বত্রই বালিকাবেশী বালকের নৃত্য সম্বলিত গীত প্রচলিত আছে। পূর্বে ইহা বালিকারই নৃত্যগীত ছিল, শিক্ষার প্রভাবে অনেক ক্ষেত্রেই তাহার প্রচলন দূর হইয়া তাহার পরিবর্তে বালিকার বেশ ধারণ করিয়া বালকের নৃত্য প্রবর্তিত হইয়াছে। উড়িষ্যার গ্রামাঞ্চলে প্রচলিত নাটুগীলার নাচ ইহারই অনুরূপ। বিহার ও পশ্চিম সীমান্ত বাংলার নাচনী নাচের মধ্যে কেবল মাত্র এখনও বালিকা বা যুবতীরাই নৃত্যগীত করিয়া থাকে।

পূর্ব বাংলা বিশেষতঃ মৈমনসিংহ জিলার পূর্বাঞ্চল, ত্রিপুরা জিলার উত্তরাঞ্চল এবং শ্রীহট্ট জিলার পশ্চিমাঞ্চলে এক শ্রেণীর গীত প্রচলিত আছে, তাহা একটি বালিকাবেশী বালককে কেন্দ্র করিয়াই সাধারণতঃ গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহাই ঘাটু গান নামে পরিচিত। পশ্চিম সীমান্ত বাংলার নাচনীর সঙ্গে ইহার কতকগুলি বিষয়ে পার্থক্য থাকিলেও মৌলিক উদ্দেশ্যের দিক দিয়া যে কোন পার্থক্য নাই, তাহা সত্য। নাচনী নাচে নাচনী ব্যতীত একজন মাত্র পুরুষ গায়ক থাকে, তাহাকে রসিক বলে। ইহার কোন দোহার থাকে না। সুতরাং ইহা প্রধানতঃ একক সঙ্গীত। কিন্তু পূর্ব বাংলার ঘাটু গানের দুইটি অংশ—একটিতে ঘাটু বালক নৃত্যসহযোগে একক সঙ্গীত পরিবেষণ করিলেও, ইহার আর একটি যে অংশ আছে, তাহাতে প্রায় সমবেত সমগ্র জনতাই সঙ্গীতে অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। লোক-সঙ্গীতের প্রধান একটি লক্ষণ এইভাবে ইহার মধ্য দিয়া সার্থকভাবে প্রকাশ পায়। উভয় ক্ষেত্রেই অর্থাৎ নাচনীর গানেও যেমন, ঘাটু গানেরও তেমনই, বিষয়বস্তু এক এবং অভিন্ন, অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণ-প্রসঙ্গ। তবে ঘাটুগানে কেবল মাত্র বিচ্ছেদ ও নৈরাশ্যের কথা যেমন প্রাধান্য লাভ করে, নাচনীর গানে তাহার পরিবর্তে প্রেমের নানা দিকই উপজীব্য হইয়া থাকে, কেবল মাত্র বিরহই তাহার লক্ষ্য থাকে না।

ঘাটু শব্দটির উদ্ভবের ইতিহাস খুব স্পষ্ট নহে। বর্ষাকালে নৌকার পাটাতনের উপরই প্রধানতঃ ঘাটু গানের আসর বসে; তারপর ঘাটে ঘাটে ঘুরিয়া এই গান গাওয়া হয় বলিয়া কেহ ইহাকে ঘাটু গান বলিতে চাহেন। ইহাকে প্রধানতঃ একদিক দিয়া ঘাটের গান বলা যায়, তাহা হইতেও ইহা ঘাটু গান বলিয়া পরিচিত হইয়া থাকিতে পারে। ঘাটের গান শব্দের

অর্থ এই যে, এই গানের ক্ষেত্র প্রধানতঃ যমুনার ঘাট ; নদীমাতৃক পূর্ববাংলার নদীর ঘাটের ছবিই ইহার প্রধান অবলম্বন। শ্রীরাধিকা শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনিয়া যমুনার ঘাটে জল লইবার জন্ত গিয়াছেন, সেখানে কদম্ব শাখা হইতে যমুনার জলে তাহার ছায়ামূর্তি প্রতিবিম্বিত হইতেছে, অপলক দৃষ্টিতে সে দিকে চাহিয়া থাকিতে থাকিতে তাহার কলসী কখন স্রোতের জলে ভাসিয়া গিয়াছে, ইহাই সাধারণতঃ ঘাট গানের বিষয় ; সেইজন্ত ইহাকে ঘাটের গান হিসাবে ঘাট গান বলিয়া উল্লেখ করা হইতে পারে।

কেহ মনে করেন, শব্দটির উচ্চারণ গাঁড়ু এবং গুজরাটি গাণ্টু শব্দ হইতে ইহার উৎপত্তি হইয়াছে। আবার কেহ মনে করেন, গানের সঙ্গে ঘাট শব্দ যুক্ত হইয়া ঘাটু হইয়াছে। স্মরণ্য দেখা যাইতেছে, এই বিষয়ে স্থনির্দিষ্ট কোন সিদ্ধান্তে আসিয়া পৌঁছিতে পারা যাইতেছে না।

বিশেষ এই অঞ্চলেই এই শ্রেণীর গান উৎপত্তি ও বিকাশ লাভ করিবার কারণ সম্বন্ধে অল্পসন্ধান করিলে দেখা যায়, এই অঞ্চলে যে কোন কারণেই হোক, মধ্যযুগ হইতেই বৈষ্ণব ধর্মের বিশেষ প্রভাব স্থাপিত হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ বিখলঙ্গের আখড়া, কিশোরগঞ্জের শ্যামসুন্দরের আখড়া, বাজিতপুরের হরিবোলের আখড়া, আচমিতার গোপীনাথের আখড়া এই অঞ্চলেই অবস্থিত। ষোড়শ শতাব্দীর প্রথম দিকেই শ্রীচৈতন্যদেব পূর্ববঙ্গ ভ্রমণ করিতে আসিয়া এই অঞ্চলেরই মঠখলা গ্রামে যে উপস্থিত হইয়াছিলেন, তাহার নির্ভরযোগ্য প্রমাণ আছে। সেইজন্ত চৈতন্যদেবের জীবন ও আদর্শ দ্বারা এই অঞ্চলের সমাজ তখন হইতেই বিশেষভাবে প্রভাবিত হইতে আৰম্ভ করিয়াছিল।

মৌলভি সিরাজুদ্দীন কাশীমপুরী, ‘বাঙলা একাডেমী পত্রিকা’য় ( ১৩৬৮ সালের দ্বিতীয় সংখ্যা, ঢাকা ) লিখিয়াছেন, ‘ষোড়শ শতাব্দীর প্রথম ভাগে শ্রীহট্টের আজমিরীগঞ্জের নিবাসী জনৈক আচার্য রাধিকার বিরহভাবে আকুল হইয়া ( রাধিকা শ্রীকৃষ্ণের জন্ত যে ভাবে উন্মাদিনী সাজিয়াছিলেন ) সংসারের মায়া কাটাইয়া কোথায় উধাও হইয়া গেলেন। বেশ কয়েক বৎসর পর তিনি স্বীয় গৃহে ফিরিয়া আসিয়া আপন আবাস-বাটীর সম্মুখস্থ পুকুরের ধারে কুঞ্জ নির্মাণ করিলেন এবং বিরহিণী রাধিকার বেশে মথুরাবাসী কৃষ্ণের অপেক্ষায় কালযাপন করিতে লাগিলেন। ভাবাবেগে অধীর হইয়া কখন তিনি ফুল তুলিতেন, কখনও অপরূপ কুঞ্জ সাজাইতেন, কখন কলসী কাঁথে জল ভরিতে যাইতেন,

কখনও বা প্রাণ-বেণুব রব শুনিয়া প্রিয় শিষ্য উদয়াচার্যের গলা জড়াইয়া  
কঁাদিতেন, কখন বা কোকিলার কুহতানে আপনাকে হারাইয়া ফেলিতেন—  
তন্ময় হইয়া পড়িতেন।’

‘ধীরে ধীরে তাঁহার শিষ্য সংখ্যা বাড়িতে লাগিল, নিম্ন শ্রেণীর অনেক  
ছেলেও শিষ্যত্ব গ্রহণ কবিল বা শিষ্য কবিষা লওয়া হইল। এই সকল ছেলেকে  
স্বাধিকার সখী বেশে সাজান হইত। ছেলেবা নীরবে নাচিয়া ভাব প্রকাশ  
করিত, বিবহ-সঙ্গীতে সকলকে মুগ্ধ ও ভাবাতুৰ কবিত। ক্রমে এই ছেলে  
শিষ্যদিগের যোগে গড়িয়া উঠিল গাঁড়ু গান। গাঁড়ুগানের সম্যক বিকাশ ও  
বিস্তৃতি লাভেব পূর্বে উক্ত উদয় আচার্য তদীয় গুরুদেবেব আচরিত সাধন-  
পদ্ধতির কিঞ্চিৎ সংস্কার সাধন কবিষা ইহাকে পালা গান বা গাঁড়ু গান আসর,  
ভজন, সালাম, সাজন, গৌব, বংশী, গোষ্ঠ, জল ভরা, জলকপ, ফুল তোলা,  
কুঞ্জ সাজানো, নিদ্রা, স্বপন, কোকিল, বিচ্ছেদ, ভোব, মধুমাস, সখীসংবাদ,  
সন্ধ্যা প্রভৃতি অঙ্গে বিভক্ত কবেন। প্রত্যেক অঙ্গ আবার সাধারণ গান,  
খেয়াল গান ও সমগানে বিভক্ত।

উদয় আচার্যেব মৃত্যুবা পূব এই সাধন পদ্ধতি সম্পূর্ণ বিকৃত হইয়া লোক-  
সঙ্গীতে পরিণত হইল। শাখত বিবহেব পবিবর্তে নর-নারীব স্বাভাবিক  
আকর্ষণ-জনিত প্রেম-সঙ্গীতেব রূপ লাভ কবিল।’

যে তথ্যের উপর নিভব কবিষা ঘাটু গানের এই উৎপত্তিবিবরণ প্রদত্ত  
হইয়াছে, তাহা নির্ভবযোগ্য বলিষাই মনে হয়। স্ততরাং ঘাটুগানের উৎপত্তি সম্পর্কে  
এই অভিমতও বিশেষভাবে বিবেচনা কবিষা দেখা আবশ্যক। বাধাক্রম বিষয়ক  
আধ্যাত্মিক বিষয় সর্বক্ষেত্রেই এই ভাবে লৌকিক স্তবে নামিষা আসিষাছে।

১

আরে বংশী বাজে কোন্ বনে।

শুনিষা বনশী তান, উদাস হৈষাছে প্রাণ

চিত্তে আমার ধৈবষ না মানে ॥

আবে সখীরে—

দাঁডায়ে কদম তলা, বঁশী বাজায় চিকন কালা,

গলায় শোভে বনমালা।

বাজায় বনশী স্ততানে, ধৈর্ষ নাহি মানে ॥

—মৈমনসিংহ

২

সোনার গাংগরী লৈয়া রাধা যায় জলে ।  
 যায় গো রাধা জলে একা যায় গো রাধা জলে,  
 যমুনাতে জল ভরিতে, দেখে রাধা আচম্বিতে,  
 জলের মাঝে চিকন কালা দোলে ।  
 কলসী লইয়া কাঁথে, রাধা নেহালিয়া দেখে,  
 কানাই বৈসা কদম্বেরি ডালে ।

—ঐ

শোন গো, পরাণ সুই, তোমাকে মরণ কই,  
 বাঁশী মোরে করল উদাসী, সখী রে ॥  
 কি ধ্বনি পশিল কানে,  
 সে অবধি পরাণ আমার  
 কেন লয় মোর মনে,  
 বাঁশী কি যাহু জানে  
 গৃহ কর্ম না লয় আমার মনে, সখী রে ॥

—ঐ

৪

তমাল ডালে বইসে কোকিল ডাকহে ঘন ঘন ।  
 তোমরা কি কেউ দেখছ আমার প্রাণ বন্ধু সৃজন রে ॥  
 ভেরন কাডের নাওখানিরে মধ্যে তাহার ছইয়া ।  
 আগা হইতে পাছায় গেলে গলই পড়ে নইয়া রে ॥

—ঐ

ব্রজবুলি ভাষার অল্পকরণেই হউক, কিংবা অথ যে কোন কারণেই হউক,  
 ঘাটুগানে অনেক হিন্দী শব্দ ব্যবহৃত হয় । হিন্দী শব্দযুক্ত ঘাটুগানকে সাধারণতঃ  
 তেলেনা গানও বলে । নিম্নোক্ত সঙ্গীত তাহার নিদর্শন—

৫

শোন কোয়িলারে হাম ছুঃখিনীর ফাটে রে ছাতিয়া ।  
 কোনে বিরাজে পিউয়া মেরা হাম নারী ছাড়িয়া ॥  
 এয়ছে মধু না মাসে, রে কোকিলা, না হেরি কালিয়া ।  
 গাও মেরা পিউয়া নাম জুড়াইতে হিয়া ।

—ঐ

৬

ললিতে গো কুঞ্জ সাজাও,  
 মনের বাঁহা পুরাইতে আসবেন গোলকবিহারী ॥  
 ফুলের রত্ন সিংহাসনে,  
 বইসে রইলাম রাই একা কুঞ্জে,  
 আসবে বৈলে আশায় আশায়,  
 পোহাইলাম নিশি,  
 প্রাণ সখীয়ে, আইল না পোড়া বিদেশী ॥  
 কোন না কামিনী সনে কাটাএ দিন রাতিয়া ।  
 পিউয়া আরে দহে মেবা ছাতিয়া ॥

—ঐ

৭

কাল বসন্তকাল, কোকিলা হইয়াছে কাল,  
 বসিয়া তমাল ডালে কুত ববে প্রাণ জালায় ॥  
 আইজ নিশীথে এই যে প্রাণনাথ,  
 মম সনে শুইয়ে এক সাথ,  
 হাসি হাসি নাথ, মুখে দিয়া হাত,  
 কোকিল ধ্বনি পোহাইল রাত ।  
 শোন গো, সখী, স্বপনকি বাত ॥  
 এয়ছা সময় গিয়ে, কাছে নাই পিউ মেরা  
 তুষানলে তনু জ্বা, ভাসি আঁখিনীরে ॥

—ঐ

ক্যা রূপ হেইরে আইলাম যমুনায়, সখী গো, আইলাম যমুনায় ॥  
 ও সখী, আচানোকা রূপ হেরিলাম তরুয়া মূলে ।  
 ওরে মেবা মন হৈবে নিল—নিলরে ঐ কাল বরণে ॥  
 একেত আচানোকা রূপ হেবি—হেরিত যমুনায় ।  
 সেইত অবোলা বামা ধৈর্য না মানে হামারি ।  
 মনেরি মন হৈরে নিল—নিল ঐ কাল বরণে ॥

—ঐ

৯

কি রূপ দেখলাম রে, হারে যমুনার জলে,  
 দেইখা রূপ জিউরায় না মানে ।  
 জিউরায় না মানে, গো সখী, জিউরায় না মানে ॥  
 যাইতে যমুনার জলে,  
 সেই কালা কদম্ব মূলে,  
 আঁখি ধারে প্রাণ লইয়া যায় ।  
 প্রাণ লইয়া যায়, রে সখী, মন লইয়া যায় ॥  
 কলসী বুড়াইয়া সই গো চাইয়া রইলাম রূপ গো পানে ।  
 কলসী ভাঙ্গাইয়া নিল মোতে. রে সখী, জিউরায় না মানে । —ঐ

১০

প্রিয় নিজ নাম শুনাইলে আমারে ঐ নিদান কালে ।  
 আমার প্রাণ জলে গো, প্রাণ সজনী, বিরহানলে ॥  
 যে দিকে পওন হও রে,  
 কইও রে শ্যাম বন্ধুর আগে কুঞ্জে আসিতে ,  
 তব নামে মইল পিয়ারী বান্ধা রইল তন্মালে । —ঐ

১১

কুলের শেজ্জুয়া বিছাও, রামা, লইয়া চল মালকি,  
 কুঞ্জে আসবে বাঁকা শ্রীহরি ॥  
 জাঁতি জুঁতি, কৃষ্ণ, বেলী,  
 গন্ধরাজ কুসুম কলি, ,  
 ফুলেরি শেজ্জুয়া বিছাও ওরে ॥  
 জালাইয়া কাঞ্চনের বাতি,  
 জাগব আমি সারা রাত্তি,  
 ভোরের কোয়িল কণ্ঠে আমি শুনব বন্ধুর গীতি ॥ —ঐ

১২

বিরহ বিচ্ছেদের জালায় প্রাণ বাঁচে না—ইকি যন্ত্রণা ।  
 প্রেম কইরে দুই দিন গো আমার স্মৃথে গেল না ॥

লোকে মোরে করছিল গো মানা,  
 কঠিনের প্রেমে মইজ্য না ;  
 যম্বন কালে না পুরাইল মনের বাসনা ॥  
 আমাদের বানাইয়া দোষী,  
 বন্ধু হইবে পরবাসী, আগে জানি না ,  
 জানিলে আগে প্রেম কৈবে ফান্দে পডতাম না ॥ —ঐ

১৩

আছমানের চান উদয়, রে সখী, যমুনার তীরে ।  
 রইতে নারী ঘরে, রে সখী, রইতে নারি ঘরে ॥  
 যমুনার জল টানে বে সখী, আমার মনেরি জল টানে ।  
 হৃদয়ে তাব গরল ভবা নয়নে বাণ হানে রে সখী,  
 নয়নে বাণ হানে ॥ —ঐ

১৪

বইলা দে গো তোরা, প্রাণ সজ্জনী—  
 এগো আমি জনম-দুঃখিনী ।  
 পিউ বিনে মেবা জিউ কান্দে দিবা-রজনী ॥  
 আমারি কপালে চিঠি কি লেখগ্যাছে না জানি ।  
 এগো আমি জনম-দুঃখিনী ॥ —ঐ

১৫

আমার বিরহ না জালায় গো চিত্ত দহে ।  
 কোথায় রইলা প্রাণেব পিউ আইত্তা মিলাও হে ॥  
 যম্বন ছোয়ারের পানি,  
 ধাইয়া ধাইয়া উড়ে গো নিবেধ মানে না ।  
 নিবেধ মানে না গো প্রাণে সমুজ মানে না ॥ —ঐ

১৬

কুঞ্জ সাজাও রাইকিশোরী আসিবেন শ্রীহরি ।  
 বিনা স্তূতে গাঁথ মালা,  
 শোন, ও গো রাই অবোলা,  
 মনের স্থখে আছু নিশি বঞ্চিবেন হরি ॥ —ঐ



১৭

কোন রসিয়ায় বংশী ফুঁকারে ও রামা,  
 ধুন শুনিয়া চিত্ত সমুজ্জ না মানৈ ।  
 আরে সমুজ্জ না মানৈ ॥

মনে করি, ও সজনী,  
 নিধুবনে যাই গো আমি, হ্রস্ব মন-বন মে ।  
 বংশী ধুন নে শ্রাণ নিল ও রামা ।

—ঐ

১৮

কি হইল শ্রাণ সহ গো, বিফলে গেল রজনী ।  
 আশা পশ্বে রইলাম চাইয়া আমি দুঃখিনী ॥  
 চুনী চুনী কালি আনি,  
 শেজুয়া সাজাও সখীয়া,

পিউয়া বিনে মেরা জিউ আগুনে দহে ।  
 আসিবার আশে রইলাম বৈসে আমু দুঃখিনী ॥

—ঐ

১৯

আজুকা স্বপনে গো সখী দেখলাম পিয়াকো,  
 জাগিয়া না পেখলু তাহাবে ।  
 স্বপনে পেখলু সহ গো পিউয়া হামারি শিউবে ॥  
 উঠ গো, উঠ গো, বইলে ডাকে হামারে,  
 শিয়রে বসিয়া পিউয়া ক্লান্ত ধৈবী টানে,  
 জাগিয়া নেহারি পিউয়া নাই হামারি ॥

—ঐ

২০

আরে আরে মধুমাসে—এদিন আর কবে হবে ।  
 পিউয়া নাই মহল মে—সখী সখী রে ।  
 বিফলে দিন যায় গুঁইয়ে, দিন যায় রে গুঁইয়ে ।

সখী, সখী রে ॥

আরে, দরদী কেউ নাই—নাই রে হামারি,  
 পিউ কু মিলায় মহল মে, জিউরায় ত যায় রে বইয়ে ॥  
 যয়বন-জোয়ার উখালিয়া যায় মেরা,  
 পিউ বিনা শূন্স দেখি রে জিউরা ।

সখী, সখী রে ॥ —ঐ

২১

বাঁশী বাজে কোন্ বন ।  
 রাধা বইলে বাজে বাঁশী, শোন সখীগণ ॥  
 সখীর সহিতে রাই আছিল বসিয়া ।  
 হেন কালে শ্রামের বাঁশী উঠিল বাজিয়া ॥  
 ললিতারে বলে রাই, শুনলে শ্রবণে ।  
 নাম ধরিয়া ডাকে বাঁশী ধৈর্য নাহি মানে ॥  
 রাধিকা সখীরে কহে—কহে হাত ধরি ।  
 কে যাইবে আমার সাথে চল ত্বর করি ॥  
 কেহ যদি না যাও, সখী, একা যাইব আমি ।  
 যার লাগি কলঙ্কিনী, হইব তার দাসী ॥

—ঐ

উদ্ধৃত ঘাটুগানগুলি হইতে বুঝিতে পারা যাইবে যে, প্রধানতঃ বাঁশী ও বিরহখণ্ডই ইহার বিষয় । স্তূতরাং প্রেমে নৈরাশ্রের দিকটিই ইহাতে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে । উদ্ধৃত গানগুলির মধ্যে প্রত্যেকটিই সমবেত সঙ্গীত ; এই গানের একটি বিশেষত্ব এই যে গানের আসরে যত লোকই উপস্থিত থাকুক না কেন, তাহাদের প্রত্যেকেই সঙ্গীতে অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে, কেবলমাত্র শ্রোতারূপে আসরে কেহই উপস্থিত থাকে না । ঘাটু বালক একক যে সঙ্গীত পরিবেশন করে, তাহা সাধারণ প্রেম-সঙ্গীত, নৃত্য-সম্বলিত করিয়া তাহা পরিবেশন করা হয় ।

# দ্বিতীয় অধ্যায়

## ব্যবহারিক সঙ্গীত

এক

### বিবাহের গান

যে সকল লোক-সঙ্গীত পাবিবাবিক জীবনের ব্যবহারিক প্রয়োজনে বৎসরের যে কোন সময়ই গীত হইতে পাবে তাহাদিগকে সাধাবণ ভাবে ব্যবহারিক সঙ্গীত ( functional song ) বলা যাইতে পাবে। বাংলাদেশের সর্বত্রই ইহাদের বিভিন্ন রূপ প্রচলিত আছে, সেই সূত্রে ইহা বা আঞ্চলিক সঙ্গীত হইতে স্বতন্ত্র। ইহাদের স্তূনির্দিষ্ট একটি ব্যবহারিক প্রয়োজন ( function ) আছে, তাহা ব্যতীত ইহা কদাচ গীত হয় না, এমন কি, এই ব্যবহারিক প্রয়োজনীয়তা যদি দীর্ঘকালের ব্যবধানেও দেখা দেয়, তথাপি ইহা বা এই দীর্ঘকালের মধ্যে কোন দিন গীত হইবে না, ব্যবহারিক ক্ষেত্রে বাহিবেও ইহা বা কদাচ গীত হয় না। বিবাহ-সঙ্গীতই ইহার সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য নিদর্শন। পারিবারিক জীবনে বিবাহের অন্তর্গত ব্যতীত কদাচ ইহা গীত হয় না, তবে বিশেষ একটি প্রায়ের মধ্যে বৎসরের বিভিন্ন সময়ে বহু পবিবাবেই বিবাহের অন্তর্গত হইতে পারে, সেই উপলক্ষে প্রত্যেক পবিবাবেই বৎসরে একাধিক বা একই সঙ্গীত গীত হইতে পাবে।

বিবাহ-সঙ্গীত ইহাদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা ব্যাপক হইলেও আন্তর্জাতিক ভাবে ব্যক্তি জীবনে বিবিধ সংস্কার পালন কবিবাব সময়ও এই শ্রেণীর সঙ্গীত গীত হয়। সেইজন্য গতাধান-বিবাহ সঙ্গীত হইতে আবস্ত কবিষা শোক-সঙ্গীত ( funeral song ) পর্যন্ত ইহাবই অন্তর্ভুক্ত বলিয়া গ্রহণ কবিতে হয়।

বাংলা দেশের চতুঃসীমান্তবর্তী অঞ্চল ব্যতীত বিবাহের গান আজ প্রায় অন্ত্র সর্বত্রই লুপ্ত হইয়াছে। এক শোক-সঙ্গীত ব্যতীত ব্যবহারিক সঙ্গীত সর্বত্রই মেয়েলী সঙ্গীত, স্ততরাং জীশিক্ষাব প্রসাবেব সঙ্গে সঙ্গে ইহার বিলুপ্তি অনিবার্হ হইয়া উঠিয়াছে। এখনও সঙ্কান কবিলে ইহাব যে নিদর্শন উদ্ধার করা যায়, অল্পদিনের ব্যবধানেই তাহার চিহ্নও লুপ্ত হইবা যাইবে।

প্রথমেই বাংলাব পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলের সাধাবণ জন-সমাজের বিবাহ-প্রথা ও তাহাব মধ্যে বিবাহ-সঙ্গীতের স্থান সম্পর্কে আলোচনা করা যাইবে।

তারপর বাংলার উত্তর-পূর্ব সীমান্তবর্তী অঞ্চলের বিষয় আলোচনা করা যাইবে। বাংলার এই দুই প্রান্তবর্তী অঞ্চলে ইহাদের ব্যবহারের নিদর্শন হইতেই পারিবারিক ও সামাজিক জীবনে ইহাদের মূল্য সম্পর্কে কিছু ধারণা করা যাইতে পারিবে।

পাহাড় ঘেরা কাকর-মাটির দেশ পুরুলিয়া। একদিকে পঞ্চকোট, একদিকে বাগমুণ্ডি পাহাড়, আর একদিকে বানশা, কঁচপাহাড়, আব একদিকে চাণ্ডিলের পাহাড়। পাথুরে মাটি নীবস অন্তর্বব। কুমী মাহাতো, সাঁওতাল, ওরাও, মুণ্ডা, হাড়ি, বাউরি, বাগ্দী প্রভৃতি জাতির বাস। শাল, পিয়াল, মহুয়া, পলাশ, হরীতকী ও বহড়া গাছের ঘন বন। আজ বনভূমি শ্রীহীন। বাংলা ভাষারই এক প্রাদেশিক রূপ এই অঞ্চলেব কথ্যভাষা, তাহা কুমী উপভাষা বলিয়া পরিচিত। এই কুমী উপভাষাতেই ইহাদের সঙ্গীত রচিত হয়। বিবাহে সঙ্গীতই ইহাদের একমাত্র আচাৰ। কোন কোন ক্ষেত্রে পুরোহিত আসিয়া মন্ত্র পড়ায়, কিন্তু তাহা নিতান্ত গোপ স্থান অধিকার করে মাত্র। মুখ্য আচার সকলই সঙ্গীতেব ভিতব দিয়া এখনও পালন কবা হয়। এই সঙ্গীত প্রধানতঃ মেয়েলী সঙ্গীত। এই অঞ্চলেব ভাষায় একটি প্রবাদ শুনিতে পাওয়া যায়, ‘বিহা ঘবে ম্যায়া বাজা।’ অর্থাৎ বিবাহেব বাড়ীতে মেয়েদেরই রাজত্ব। কিছুদিন আগেও এই অঞ্চলে ছয়-সাত মাসেব পাণ্ড্রীব সঙ্গে দুই তিন বৎসরের পাণ্ড্রের বিবাহ অন্তর্গত হইত। কাবণ জিজ্ঞাসা কবলে সহজ ভাবেই তাহারা জবাব দিত, ‘বিটি ছ্যালাকে বাউথে কি হবোক?’ অর্থাৎ মেয়েছেলেকে ঘরে রাখিয়া কি হইবে? স্তব্ধবাং যত সম্ভব হোক, তাহাকে বিদায় করিয়া দেওয়াই ভাল।

যাই হোক, বিবাহেব দিন পনেরো আগে হইতেই যে বাড়ীতে বিবাহ হইবে, তাহাতে আসিয়া প্রতিবেশিনীবা মিলিত হব এবং এক সঙ্গে গান করিতে আরম্ভ করে—

১

ভুতকে যে বিহা দিইভ সাধেব বিটির ঘবে গো,  
হাথি দিইভ ঘোড়া দিইভ রাস্তায় চাইলে যাতে গো।  
বাবুকে যে বিহা দিইভ বাজার বিটির সঙ্গে গো,  
সনাব বাঁধা পাঙ্গী দিইভ বাস্তায় চাইলে যাতে গো ॥ —পুরুলিয়া

গানটি শুনিয়াই বুঝিতে পারা যাইতেছে যে, ইহা পাত্রপক্ষের বাড়ীতে গাহিবার গান। কিন্তু কন্ঠার বিবাহ হইলে তাহার পরিবর্তে শুনিতে পাওয়া যাইবে—

২

মিনিকে যে বিছা দিইত রাজার বেটার সঙ্গে গো।

রূপার বাঁধা পাঙ্কী দিইত রাস্তায় চাইলে যাতে গো। —ঐ

বাংলার অন্তর উচ্চতর হিন্দু সমাজে এখানে রাম-সীতার নাম শুনিতে পাওয়া যাইত, কিন্তু এখানে পারিবারিক কিংবা লৌকিক কোন অনুষ্ঠানে পৌরাণিক কোন চরিত্রের প্রভাব অঙ্কিত হইতে পারে নাই। তবে দুই একটি ব্যতিক্রম দেখা যায় মাত্র।

তারপর বিবাহের কথাবার্তা। আরও অগ্রসর হইবার পর কন্ঠার পিতা যখন পাত্রকে আশীর্বাদ করিয়া গৃহে ফিরেন, তখন কন্ঠা বুঝিতে পারে পিতৃগৃহে তাহার মেয়াদ ফুরাইয়া আসিয়াছে, তাহার বিদায় লইয়া যাইবার দিন আর বেশি বাকি নাই। তখন তাহার মুখখানি বিষন্ন হইয়া উঠে। মেয়েরা গানের ভিতর দিয়া তখন কন্ঠার হইয়া কন্ঠার পিতাকে এই অনুযোগ দেয়—

পাশা খেলতে গেলি বাপু জুহা। খেলতে গেলি হে,

কেনে বাপু বিটি হারিলে।

গায় মোষিনী বাবা স্তেহ না হাবিলে

কোনে, বাপু, বিটি হারিলে। —ঐ

অর্থাৎ বাবা, তুমি পাশা বা জুয়া খেলিতে গিয়া কেন তোমার মেয়েকে হারিয়া আসিলে? গায়ে এত মহিষ থাক। সবেও তুমি তোমার মেয়েকেই হারিয়া আসিলে?

তারপর পিতার হইয়া আবার মেয়েকে গানের মধ্য দিয়াই গায়িকার। তাহার জবাব দেয়—

৪

গায় মোষিনী, বিটি, ঘরের শিরোমণি,

তুমি বিটি পরের অধীন। —ঐ

অর্থাৎ গাঁয়ের মহিষ ইহারা গৃহের অলঙ্কার, কিন্তু ওগো মেয়ে, তুমি পরের অধীন।

বিবাহের নির্দিষ্ট তারিখ যতই ঘনাইয়া আসে, গানের পরিমাণ ততই বাড়িতে থাকে। আত্মীয় স্বজনে বাড়ী ভরিয়া যায়। গানের মধ্য দিয়া যাহাদের সঙ্গে হাস্ত-পরিহাসের সম্পর্ক (joking relationship) আছে, তাহাদিগের সঙ্গে হাস্ত-পরিহাস কবা হয়। বরের মামীরা মামীদিগকে লক্ষ্য করিয়া গান গায়,

৫

বিহা বিহা শুনি আমরা কবে হবেক বিহা গো,  
বরের মামা ঘরে নাই প্যাল পান গুয়া গো।  
গুয়া যদি প্যাল মাগো প্যাল খাঁড়া গুয়া গো,  
খাঁড়া গুয়া পায় মামীব মন ভাঙ্গে গেল গো।

—ঐ

পাত্রীকে যখন আত্মীয়জনিক ভাবে আশীর্বাদ করা হয়, তখন মেয়েলী সঙ্গীতে শুনা যায়—

ছুটুছুটু আঙ্গন গো বাবা, বহ্যত প্যারবার  
সঁপড়িতে সঁপড়িতে ভাঙ্গল বিহান,  
ও হেরে মালা দোয়ে চাঁদয়ে উড়ে  
উঠ, দশরথ বাজা, কব কহা দান।  
কহা দান কবতে কবতে চোখে পড়ে লোর,  
আন, বাপু, গায়েব গাম্ছা মুছাইব লোর।

—ঐ

যদি কোন ব্রাহ্মণ সেখানে উপস্থিত থাকে, তবে তাহাকে ব্যঙ্গ করিয়া মেয়েরা গায়—

হামার আগ্নিনায় বশল বামুন,  
বস, বামুন, পাঁজিয়া বিছায়,  
ভাল দিনকে মন্দ করে মন্দ দিনকে ভালো  
শুকবার লগন বাধাই।

—ঐ

তারপর গানের ভিতর দিয়া পাত্রীকে বলে,

৮

উঠগে ধনী, যাগো গে ধনী

নেহ ধনী লগনের গুয়া ॥

—ঐ

পাত্রীর হইয়া তাহারাই আবার গানের মধ্য দিয়া জবাব দেয়—

৯

ক্যানে হামি উঠব, ক্যানে হামি জাগব গো,

ক্যানে হামি লেব গো লগনের গুয়া।

কাঁখে যে লেগা আছে চন্দনের ঠপা,

নোহি হামি লোহব লগনের গুয়া ।

—ঐ

বিবাহের নির্দিষ্ট দিন আসন্ন হইয়া আসে, পাত্রীর বিষম মুখের দিকে তাকাইয়া মেয়েরা তখন গায়—

১০

দশমাস দশদিন উদরে রাখিলে মাগো,

লালন পালন ক্যারে, মাগো, হামারে বাডালে ,

এখন, আপন গোত্র ছ্যাডো, মাগো, পরের গোত্রে দিলে,

এমন নির্ভর হিয়া, গো মা, পাষণে বান্ধিলে,

ভাল না ভুল না, মাগো, ভাল না আমারে ॥

কে সংসারের মাঝে, মা গো, তুমি না হইলে ॥

—ঐ

তারপর ‘লগ্ন বাঁধা’র গান শুনিতে পাওয়া যায়। লগ্ন-বাঁধা বিবাহের একটি গুরুত্বপূর্ণ আচার। কোন মেয়ের লগ্ন বাঁধা অর্থাৎ লগ্ন অনুযায়ী বরণ করা হইলে, তাকে আর কোন পাত্র গ্রহণ করিতে পারে না। এই গানে একটু গালাগালির কথা শুনিতে পাওয়া যায়—

১১

আগানাকে আগাই বাঁধ, পিড়ানেকে পিছায় বাঁধ,

লগনাকে বাঁধরে কুকুরের লোজে, দেখি কি তামাসা লাগে। —ঐ

ইহার পর বিবাহের আগের দিন অধিলাস হয়। গ্রামের সমস্ত আত্মীয়কে নিমন্ত্রণ করিয়া ‘সাকুয়া মুড়ি’ খাওয়াইয়া আপ্যায়ন করা হয়। বিবাহের দিন

বরকে হলুদ তেল মাখাইয়া স্নান করান হয়, তখন মেয়েলী সঙ্গীতে শুনিতে পাওয়া যায়—

১২

তেলে টগমগ হলুদের মেল।

চল যাব বর মাঝাতে গো।

—ঐ

বিবাহের আগের দিন হইতেই গানের পরিমাণ বাড়িয়া যাইতে থাকে।  
তখন কোন কোন গানের মধ্যে বাম-সীতাব কাহিনী ও শুনিতে পাওয়া যায়—

১৩

জনক রাজায় পণ করেছে তিন ণ টাকা গণ্ডীবাণ,

এই গণ্ডীবাণ যে ভাঙ্গিবে তাবে দিব সীতা দান।

কাল নাকি বে বামেব বিহা আজ নাকি বে অধিবাস,

রুত্নঝুড় সোনার পাকী রাম সাজেছে বনবাস।

রাম নাকিরে বনে যাবি, তর বনে যাওয়া উচিত লগ,

শূণ্য ঘবে মাকে ফেলে রাম সাজেছে বনবাস।

রথেতে পতাকা উড়ে রাঙা ঘড়ার টক মারে,

সাজিল যে রামের পুত্র যুদ্ধ করিবার লাগে।

—ঐ

তারপর পাত্র বিবাহ কবিবাদ জন্ম খাত্রা করিবার সময় মেয়েরা গান গায়—

১৪

নারী মর সারারাত ভুখে মবে

বাবুর আমল খাব বলে গো

হামি মরিলে বাবু উপোস কবিহ

হামাকে মানভে গো।

—ঐ

বরসহ বরষাত্রী দল পাত্রীরা গ্রামের সীমানায় আসিয়া উপস্থিত হইল।  
সেখানে নৃত্যগীত আৰম্ভ হইল। বরষাত্রীরা বৃক্ষতলে বিশ্রাম করিতে লাগিল।  
পাত্রীপক্ষ তখন একটি ঘড়াতে করিয়া এক ঘটি জল, একটি ভেলা আর বাবলা  
কাঁটা আনিয়া দিল। সেই সময় মেয়েরা গান গাহে,

১৫

কুলিয়ার মুড়ায় কে গো দাঁড়াই ভাঙ্গা মটরে,

তেতালার উপরে কণ্ঠা তামাসা দেখে,



আজ গো বাহর'গাই, দেশে ঘুরাই বর-বর্যাতকে  
ই সময়ে নায়রে বিহা বাব বাজেছে । —এ

বব বয়সে তরুণ হইলেও তাহাকে লক্ষ্য করিয়া মেয়েরা গান গাহিবে—

১৬

একশ টাকা লিলি, বাবা, দিলি বুড়া ববে হে,  
বরের সঙ্গে যাতে হলো পুন্না সহবে গো ।  
পুন্না'র লকে বলে ইটা তোমার কে বটে ?  
লজ্জাকে কারণ বলি ঠাকুর দাদা বটে গো । —এ

তারপব পাত্রীর পিতা পাত্রকে বরণ করিয়া লইয়া নিজের গৃহে সম্বিত  
বরাসনে বসান, তখন মেয়েরা গায়—

১৭

ঝালিদাব শহরে কিসের বাজনা বাজিছে,  
আনরে বিরাটের আল চিনব ববের আজাকে ।  
দেপ্লি বরের আজাকে ( দা'ত্বে ) চিনলি বরের আজাকে,  
কত সনার গহনা আনেছ সাধের নাতির বিছা দিতে । —এ

পাত্রপক্ষ প্রদত্ত গহনাব কোন ক্রটিকে লক্ষ্য করিয়া মেয়েরা পাত্রপক্ষকে  
বিদ্রপ করিয়া গায়—

১৮

হাসাল পিধাতে খন্ডর খুজ্ব মূজুর,  
কাহে খন্ডর খুজ্ব মূজুর,  
তরে ঘরে বাহরাত সামাঈ  
তবে নয়না জুড়াত হে । —এ

১৯

বারে বারে বারণ করি ভাবরে ঘর জুড় না,  
ইয়ারা জানে নাই, শুনে নাই, ইয়ারা কুটুমের মান জানে নাই,  
হাঁড়ি করে হাঁড়র হাঁড়ুর আমরা বলি গো  
আমরা বলি মাল মোহর কিছুই লয় গো,  
ভাবরের তাঁড়ুগো । —এ

পাত্র যদি একটু লেখাপড়া জানে, তবে পাত্রীর বাড়ীর মেয়েরা তাহাকে  
আক্রমণ করিয়া গায়,

২০

পিসা গো, তোর জামাই আসেছে,  
তৈঁতল পাতার থলায় করে গহনা আনেছে,  
পিসা আমার পড্যাহ পণ্ডিত শুন্তে বস্ত্রেছে।  
পিসি আমার অভাগিনী কাদতে বস্ত্রেছে। —ঐ

কত্তা বিদায় হইয়া যাইবাব সময় তাহার বাড়ীতে মেয়েরা গায়—

২১

মায়ে হামায় পশল যতন করি, মেশন গিয়া গাগরী,  
বাবা হামার বৈঁচল বাহিঁই ধরি  
সে সন্দেহে বাঁচালি হে। —ঐ  
পাত্রের গৃহে আসিয়া পৌঁছিবাব সঙ্গে সঙ্গেই পাত্রের বাড়ীর মেয়েরা পাত্রীকে  
নিঙ্গা করিয়া গায়—

২২

বরটির মুখটি দেখ ধাক্কা ফুলের পারা,  
ক্যইনাটির মুখটি দেখ গো ট্যুরি ব্যাণ্ডের পারা। —ঐ  
পরদিন পাত্রীর বাড়ী হইতে পাত্রীকে ‘ঘুরাতে’ অর্থাৎ দ্বিরাগমনের জন্ত  
লইতে লোক আসে। সেইদিন সন্ধ্যাবেলায় পাত্রীকে আশীর্বাদ করিয়া  
দ্বিরাগমনের জন্ত যাত্রা করান হয়, তখন একটি অনুষ্ঠান হয়, সেই সময় মেয়েরা  
গায়ে—

২৩

ভালশিরে লো মল্লিকা মাথা নোয়াবি,  
এইটা তোর বটে মল্লিকা নিজের খাস ( শাওডী ,  
রাস্তায় ঘাটে কালিমাটির হাটে  
মাথা নোয়াবি, মল্লিকা, মাথা নোয়াবি। —ঐ

এইভাবে প্রত্যেক আত্মীয়ের সঙ্গেই নববধূকে তখন পরিচয় করাইয়া দেওয়া হয়। মেয়েরা অবিশ্রান্ত গাহিতে থাকে—

২৪

ধর ধর, বড় বাবু, ছাতা ধর,  
ধনী তোমার মলিন হোল গো,  
ধনী তোমার ভিজি গেল,  
ধনী তোমাব ঘামি গেল গো।

—ঐ

বরকে লক্ষ্য করিয়া গায় —

২৫

এতদিন বুললি, বাজা, অহুড়ে বহুডেরে,  
এইবারে পড়লি রাজা রাণীব মহলেবে।

—ঐ

মেদিনীপুর জেলার অন্তর্গত ঝাড়গ্রাম মহকুমার বিভিন্ন গ্রামে বিবাহের বিভিন্ন আচার পালন করিবার সময় নিম্নোক্ত মেয়েলী গীতগুলি গাওয়া হয়—

২৬

এক পয়সার জিরুল ফুল চালে শুকালে  
ভাগ্যেছিল আমার ভাই গো বলি ঘরে আনিল।  
এডগোদায় কুলি এ হাসা হাসা পাথর,  
আলি গেলি, রে বিমলি, মিছবি বলে খালি।

—এডগোদা (মেদিনীপুর)

২৭

আমফুল জালি জালি ফুলেতে ঘেরেছে,  
আমাদের বাল্য দুধের সর গৌ বালি লগনে চড়েছে ॥ —ঐ

২৮

ভান্ডাঘরে থঁজালরা জুরা বলে যাচাণ্ডুজা  
যাবে জুরা ঘর ঘুরে যা ॥  
পুকুর আড়ায় ডেবা দিব, রাঁধে খাতে চাল দিব,  
ভাতে দিতে বেগুন দিব যারে জুরা ঘর ঘুরে যা ॥  
আগ্ননা কাঁকই নিয়ে জুরা ঘর ঘুরে যা ॥

—ঐ

২৯

এতটুকু বেগুন জালি, ওগো, মাগো দেখিয়ে বাটালি  
এমন বাটন বাটলি গো ধনি কাঁদিয়ে ছাড়াপি ।

—ঐ

৩০

ইঘর কাদা সেঘর কাদা বরের মাগো বাইরাবি কি করে  
তোমার ভাইকে ছাড়বে চিটি আনবে রিক্সা গাড়ি ।

—ঐ

৩১

আষাঢ় মাসের বিজোল লতা, ওগো বলি, শরাবনের গাছি  
হুকে হুকে উঠে, ওগো বলি, কক্সাব মাঘের ছাতি ॥

৩২

আঁকাবাঁকা নদীধারে, ও আনন্দ, কেমনে পার হলি,  
বাব বিঘার গুটা ছাড়ে. ও আনন্দ. নদীরে দাঁডালি ।

৩৩

কুখা হতে আলি তাঁতি কোথায় তোমার ঘর  
উত্তর দক্ষিণ পূব পশ্চিম, ওরে তাঁতি, এডাগাদায় ঘর,  
আলি তাঁতি ভাল কবলি, ওরে তাঁতি, কাকন বাঁধতে বস ।  
এক নাটাই সূতা তাঁতী, তাঁতে মিলালি  
বহিন বন্ধক দিয়ে তাঁতী সূতা নিয়ে আলি ।

বিবাহের বজ্রব প্রযোজন হয়, সেই সূত্রে তাঁতীরও আবশ্যক, কিন্তু  
বিবাহের গানে তাঁতীকে যে কেন গালাগালি শুনিতে হয়, তাহার কারণ কিছুই  
বঝিতে পারা যায় না ।

৩৪

গায়েব গর্ভে জন্ম নিল গাই ও বাছুরী,  
মায়ের গর্ভে জন্ম নিল ভাই ও বহিন ।  
তোরই লিখন, ভাই রে, নিজ পতিঘর,  
ভাইরে আমার লিখন পরের ঘর ।  
তোরই লিখন, ভাই রে, দহিহুধ ভাত,  
ভাইরে, আমার ওষে লিখন ভাইরে শাক ভাত

—

৩৫

এড়গোদার কুলিরে, ওগো বলি, কি কি দোকান বসে,  
কি কি গহনা নিবে গো, বরের বাবা,

ওগো বলি, দকান উঠে যাছে,

এড়গোদার কুলি রে, ওগো বলি, কি কি জিনিষ বসে,  
কি কি জিনিষ লিবেগো, কৈনার বাবা,

ওগো বলি, জিনিষ উঠে যাছে ॥

—ঐ

৩৬

ধুরা দেশে শস্তর ঘর বাবুব গায়ে লাগে খরা,

শস্তরকে মাগিবে, ওগো বাবু, গায়ের যথা ছাতা ।

ধুরা দেশে শস্তর ঘর বাবুর পায়ে লাগে তাতা

শস্তরকে মাগিবে বাবু পায়ের যথা জুতা ।

—ঐ

৩৭

বনের পথে যাইনা, বাবুবে, শহর পথে যাবে ।

চেলাক জাঁকা পৈইসা আছে বাবুবে ছড়ায়ে যাবে ।

গাছ পাকা বজা পাবু, বাবুবে, পথে ভাঙ্গে খাবে ।

ডবল ডবল ছাতা দিব, বাবুবে, শালা ভুলাবে ।

বাস্কা টুপা দিব ভালারে শালী ভুলাবে ।

—ঐ

৩৮

পাগ পোগরী বাঁধিলে, পুতা, কোথারে সাজিল,

দিয়ে রাখে ছুধেকেবি ধার ।

আমি যে যাছি, মাগো, কামিনী আনতে

সুধি দিব ছুধেকেবি ধাব ॥

তোমাকে যে দেবো, মা, জনমের কামিন ।

—বেলপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

৩৯

বাবা, এখনি বসে পায়বা গোমবিছে

সন্ধেব সঙ্গতি থু জছে,

পায়রা ডাই তো ঘুরি ফিরি খাই ।  
পায়রা মারবার জন্ত ফাঁদ এড়িলাম,  
লাগি গেল বড় বোর ডাই,  
বড় বোয়ের ভাইকে চিনিতে না পারি ,  
ঝিকিমিকি মেঘ তুমি আধার ।

—ঐ

কত পতিগৃহে যাত্রাকালীন নিম্নোক্ত গান পাওয়া হইয়া থাকে—

৪০

মাকে যে বলেছিলে দুধের পথুর দিতে,  
শুশুরবাড়ী যাবার সময় দুধ খেয়ে লিতে ।  
বাবাকে যে বলেছিলে আম জাম কয়ে,  
শুশুরবাড়ী যাবার সময় জড়া পিড়ে লিতে ।  
মা কঁাদে মাঝিয়ে ঘরে  
বাবা কঁাদে ভিতর ঘরে  
পিঠের ভাই কঁাদে রনামেরো ভাই ॥

—ঐ

৪১

তুমি যে রে কনে বাছা বিয়ার সাজিলে,  
মাকে যে কিছু না বলি লি ।  
কি আর বলিব, মাগো,  
যাছি, মাগো, জনমের কামিনী আনিতে গো ॥

—ঐ

৪২

বাস ফুলের বাস মালা, বালা গো, গাঁথিবে যতনে ।  
তোমার বাবার কোলে বসে, বালা গো, দিবে রাণীর গলে ॥  
ছিঁড়িলে ভাসায় দিবে কানায় জুড়ায় বাশে,  
পর্বত পাহাড়ে, বালা গো, বাছে কাটা ঝাটি ।  
তোমার রাণী ও বৃক্সন্ত, বালাগো, ধর জলে ঘাটি ॥

—ঐ

৪৩

দেশ বেড়ালে, বাবু, নগর বেড়ালে ।  
ঘুরে আসে, গো বাবু, গুমরি বসিলে ॥

মাও জিজ্ঞাসা করে কোথায় ছিলে, বাবু,  
 বাবু মুখের বচন না খুলে বলে ।  
 মুখের বচন খুল, বাবু, মা গুরু জনা ।  
 বাবু, দশ লাগুক বিশ লাগুক রাগী দিব আনিয়া ॥ —ঐ

৪৪

ভোবের বেলা আঁকাব রাতে জামাই পড়ে পুঁথি,  
 হাতের কলম পড়ে গেলে, গো বাবু, জালো মোমের বাতি ॥—ঐ

৪৫

কালে কালো কালো ভোমবা,  
 নয়তোন দুয়াত নিশি শিশিরে ভরা ।  
 হাঁকা টানা গাঞ্জা টানা, বউ গো তুমি,  
 অনেক বেলায় ভাই এসেছে বিদায় দেও তুমি ।  
 হাঁকা টানা গাঞ্জা টানা, দেওর গো তুমি,  
 অনেক বেলায় ভাই এসেছে বিদায় দেও গো তুমি ।  
 হাঁকা টানা গাঞ্জা টানা, ভাসুর গো তুমি  
 অনেক বেলায় ভাই এসেছে বিদায় দেও গো তুমি ।  
 হাঁকা টানা গাঞ্জা টানা, খশুর গো তুমি  
 অনেক বেলায় ভাই এসেছে বিদায় দাও গো তুমি ।  
 হাঁকা টানা গাঞ্জা টানা, শাউডি গো তুমি  
 অনেক বেলায় ভাই এসেছে বিদায় দেও গো তুমি । —ঐ

৪৬

বর ঘরের বইরাতিদের একটিকা ধুতি,  
 কণ্ঠা ঘরের বইরাতিদের দুই টিকা ধুতি,  
 বর ঘরের বইরাতিদের তালদুরকার হকা,  
 কণ্ঠা ঘরের বইরাতিদের সোনায বান্ধা হকা ।

৪৭

একসঙ্গে দুটি পায়রা জোর ভাঙ্গি উডিল ।  
 ওরে ওরে কাবা বাংল দেখেছিলে,  
 সেই আমার পায়রা জোড়া ।

ধুলায় লোটনা খেলে গায় হলুদের বরণ,  
কপালে মাণিকের ফোঁটা সেই পাখী জোড়।  
জ্বালাকা নদীর ঘাটে ধুলায় লোটনা গো খেলে। —ঐ

৪৮

জড়িপাতা নড়ে চড়ে মাকে আমার মনে পড়ে।  
মাগো! কেমনে বহিব স্বস্তির ঘবে।  
আমরা বলি বিয়া, কবে আমার মেয়েব বিয়া  
এবারে মেয়ে চলিয়া গেলে মাকে মনে পড়ে। —ঐ

এইবার উত্তর বাংলা হইতে সংগৃহীত একটি বিবাহের গান এখানে উদ্ধৃত  
করা যাইবে—

৪৯

কত্না সম্প্রদানকালে গাওয়া হয়—

বালির বাবা মন্দিরের আগোং জোড় কসালের গচ,  
একটা কসাল ভিঁড়িয়া বাবা সম্প্রদান করে।  
সম্প্রদান করে বাবা মোচে চউখের পানি,  
আজি হতে মোর মন্দির হইল খালি,  
আজি হতে মোব কোল হইল খালি। —কুচবিহার

পূর্ব বাংলায় যে বিবাহের গান প্রচলিত আছে, তাহা যেমন ব্যাপক,  
তেমনই বিচিত্র। তাহার এখন উল্লেখ করা যাইবে।

গর্ভাধান-বিবাহের সময় হইতেই সেখানে মেয়েলি সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া  
যায়। গর্ভাধানের সময় উপস্থিত হইলে বধূ পাঁচটা ফল আঁচলে বাঁধিয়া পতিসহ  
নিশি ঘাপন এবং প্রভাতে সেই ফল জলে বিসর্জন করিতে হয়। ইহাকে ফল  
ভাসানের গীত বলে—

৫০

দেখ, প্রভাত সময় ফল ভাসাইতে যায় গো বধু  
ক্ষীৰ নদীর সাগর।  
নাগর রে জাগরণ কইর্যা উঠিল সন্দরী,  
ফল ভাসানের সময় হল চলে তরাতরি।



আবের কার্কেই সুন্দরী বেশ কইর্যাছে বেশ,  
 পারিজাতের থোপা সুন্দরী বান্ধাইছে বিশেষ,  
 শম্বর বাড়ীর সম্মুখে পঞ্চ ঘর মালী,  
 সডক ছুলিয়া দেউক ফল' ভাসাইবাম আমি ।  
 সডক ছুলিয়া মালী না বুলাইলো ঝাড়ু  
 দুই পা ভরিয়া গেল চম্পক ফুলের রেণু,  
 আগে আগে শামুড়ী যায় পাছেতে নন্দী,  
 মধ্যে কইর্যা লইয়া চলে জনক রাজার বি ।  
 ফলেরে ভাসাইয়া কত্না নিরখিয়া চায়,  
 বাইজনের কলি যেমন জলে ভাইস্তা যায় । —মৈমনসিংহ

নিম্নোক্ত গান দুইটি সাধ খাওয়ানোর গীত । গর্ভবতী নারীর সাধ  
 খাওয়ানো উপলক্ষে যে যেয়েলী গীত শুনিতো পাওয়া যায় তাহার মধ্যে  
 কখনও কখনও চাঁদ সদাগরের পত্নী সনকার সাধ খাওয়ার উল্লেখ শুনিতো  
 পাওয়া যায় ।

৫১

ধূয়া :— রতিলো ! ছোটকালের সাধের সাজু এনে দে মোবে ।  
 শাক তুলিতে যাইগো, রতি, গোয়াল ঘরের ছাইছে ।  
 ওগো ! চিনা জোকো কামড দিলে নেংটা হইয়া নাচে ।  
 রতিলো ! সেই শাক তুলিয়া এনে দে মোরে ॥  
 শাক তুলিতে যাইলো, রতি, তুলে লতাপাতা ।  
 ওরে শাকের লগে দেখা নাই বুকুর লগে কথা ॥  
 রতিলো ! সেই শাক তুলিয়া এনে দে মোরে ।  
 রতিলো ! ছোটকালে খাইছি বাপের বাড়ী ।  
 মৎস্ত পোড়া বেগুন তরি-তরকারী ॥  
 রতিলো ! সেই সব এনে দে মোরে ।  
 রতিলো ! ছোটকালে খাইছি বাপের ধাম ।  
 ওগো । হুন-কাহ্নুদে মাখিয়া কাঁচা-আম ॥  
 রতিলো ! সেই আম আনিয়া দে মোরে ॥

রতিলো ! ছোটকালে খাইছি বাপের বাড়ী ।

কুলের অম্বল ঘন্ট মৎস্ত চরচরী ।

রতিলো ! সেই আনিয়া দে মোরে ॥

রতিলো ! ছোটকালে খাইছি বাপের বাড়ী ।

কত পুলিপিঠা পায়সের হড়াছড়ি ॥

রতিলো ! সেইসব আনিয়া দে মোরে ॥

—ঢাকা

সন্তান জন্মের সময় যে মেয়েলী সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাতে কোন কোন ক্ষেত্রে রামচন্দ্রের জন্মবৃত্তান্ত বর্ণিত হইলেও অনেক স্থলেই লখিন্দরের জন্ম-কাহিনীও গীত হয় ।

৫২

পরে সাধ খাইয়া সোনাইব প্রসব বেদনা হইল ।

রতি রতি বলে সোনাই ডাকিতে লাগিল ॥

কোথা গেল ছয় বধু দেখগো আসিয়া ।

বুড়াকালে প্রসব ব্যথা উপজিল বলিয়া ॥

এক খাটেব থেকে বাণী অত্র খাটে যায় ।

মাকোর খাটে রাণী গড়াগড়ি যায় ॥

রাম-লক্ষণ দুই শূল আসিয়া উপজিল ।

হস্তে ঘোড় লখিন্দব ভূমিষ্ট হইল ॥

মাটিতে পড়িয়া ছেলে ওষা ওষা বলে ।

হেনকালে দাইমা তুলে নিল কোলে ॥

সোনার কাটালি দিয়া নাড়ী ছেদন করিল ।

সোনার হুপুৰি কডি দাইরে দিল ॥

ছয় দিনে লখিন্দরের বর্ষ হইল ।

সাত দিনে লখিন্দরের অশৌচ তুলিল ॥

ছয় মাসের লখিন্দর হইল তখন ।

শুভক্ষণে সোনাই করিলেক অন্নপ্রাশন ॥

সোনাইব সঙ্গে যুক্তি করিয়া তখন ।

রাখিল লখিন্দর নাম ওঝা বিচক্ষণ ॥

দিনে দিনে বাড়ে নখাই মনসার বর ।

সাত বৎসরের হইল কুমার লখিন্দর ॥

শুভদিন পাইয়া করাইল কর্ণভেদ ।

রাজনীতি শিখাইল জানাইল বেদ ॥

—ঐ

পুত্র সন্তানের জন্ম হইলে সেই উপলক্ষে যে মেয়েলী গীত শুনিতে পাওয়া যায়, তাহার আরও একটির নিদর্শন এই প্রকার—

৫৩

ভগবান পুত্র পেইয়ে, আনন্দে কোলে নিয়ে রাণী নিজা যায় ।

গোপাল কান্দিছ না রে—ঐ আমার কোলে আয় রে ॥

কে তোরে বলে কালো—গোপাল রে

যে তোরে বলে কালো, তার কিরে, বাপ, নয়ন কালো ।

ঐ তোর ঐ রূপে অঙ্ককাব করে আলো ॥

( গোপাল কান্দিছ না রে )

একদিন দেইখাছি তোরে যুত্তিকা বোধনের কালে,

জগৎ ব্রহ্মাণ্ড দেইখাছি তোব বদনে ॥

( গোপাল কান্দিছ না রে )

ছিল তোর নয়ন তাবা, দুঃখিনীর দুখপাসরা

তিলে তিলে হইলাম রে হারা ।

( গোপাল ) যাইও না যাইও না কারো গৃহে খেলাইতে ;

গৃহে বইসে খেল, মা বলিয়ে ডাক,

শুভুক গোব্বুলেরই লোকে ॥

বাছা যাইও না যাইন। না কারো গৃহে খেলাইতে ॥ —ত্রিপুরা

পুত্রের পরিবর্তে কন্যা-সন্তানের জন্ম হইলে নিম্ন প্রকার গীত শুনিতে পাওয়া যাইবে—

৫৪

ওগো, গিরিরাজ, দেখ গো আসিয়া

তোমার ঘরে আজি কোটী চাঁদ মিলিয়া

এক চান্দ হইয়াছে উদয় ।

আইস, গিরিরাজ, আর কৈর না ব্যাজ

এমন ভাগ্য না কি আর কারো হয় ।

—মৈমনসিংহ

বিবাহের সর্বপ্রথম আচার অন্তর্ধানিক ভাবে বিবাহের দিন স্থির করা, তাহাকে লগ্নপত্র বা বিবাহের লগ্ন স্থির করা বলে। সেই উপলক্ষে যে গান শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা এই প্রকার—

৫৫

ভাগ্যবতী জামাইর বাপ পণ্ডিত পাঠাইছে

শোহাগিনী কন্তার বাপের বাড়ী রে,

দেও, কন্তার বাপ, বিবাহেব কবুল ।

আছে তোমাব বেটী রে, আছে তোমার ভাইস্তি বে,

দেও, কন্তাব বাপ, বিবাহের কবুল ।

এরে শুইন্তা কন্তাব বাপ পণ্ডিত ডাকিল রে,

পণ্ডিত ডাইক্যা লেইখ্যা দিল তার বেটীর বিয়া রে ।

বইন্তা আছে জামাইব বাপ দরবার করিয়া,

পত্র পড়িয়া দেখে তার বেটার বিয়া ।

—ঐ

লগ্নপত্রের পর কোন একটি শুভদিন দেখিয়া সমাজের এয়োগণ একত্র হইয়া ‘পানখিল’, ‘পানখিলি’, বা ‘পানভাঙ্গানি’ নামে এক আচার পালন করেন। ইহাতে কেহ আসিয়া আল্পনা দেন, কেহ মঙ্গলঘট বসান, কেহ বা ধূপ-দীপ জালেন। তারপর সকলে মিলিয়া একত্র বসিয়া এক একটি গোটা পান হাতে লইয়া তাহাতে খিলি বা একটি কবিবা সন্ধ্যা কাটি পরাইয়া দেন, প্রথমে বরের বাড়ীতে এবং পরে কন্তার বাড়ীতে এই আচার অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে। মেয়েলী সঙ্গীত ইহার একটি অপরিহার্য অঙ্গ—

৫৬

পুরবাসিগণ, সুপারি কাট গো নারীগণ ।

আইস আইস আইস মিলি—আইসা দাও পান খিলি

যার হস্তে সোনার কাটাবী, সে আইসা কাটে সুপারি ।

—ঐ

৫৭

আয়গণে ডাকাইয়া, উঠানখানি লেপাইয়া

লক্ষী আইসা দিলাইন আলিপন ।

লক্ষ্মী দিলাইন আলিপন, গঙ্গা আইতে কতক্ষণ ( রাম রে ),  
 গঙ্গা আইসা বসাইল মঙ্গলঘট ।  
 গঙ্গা বসাইল মঙ্গলঘট, পদ্মা আইতে কতক্ষণ ( রাম রে ),  
 পদ্মা আইসা জালাইন্ ঘিয়ের বাতি ।  
 পদ্মা জালাইন্ ঘিয়ের বাতি, কালী আইতে কতক্ষণ ( রাম রে ),  
 কালী আইসা দিলাইন জোকার  
 কালী আইসা দিলাইন জোকার, দুর্গা আইতে কতক্ষণ ( রাম রে ),  
 দুর্গা আইসা দিলাইন পানখিল । —ঐ

বিবাহের পূর্বদিন বরের বাড়ী হইতে কন্ডার বাড়ীতে অধিবাসের তত্ত্ব  
 বা 'তৈলকাপড' আসে । তত্ত্ব পাঠাইবার সময় এই গান গীত হয়—

৫৮

রামের মা কোশল্যা রাগী বলে তোরা আয় ।  
 তৈল কাপড আধিবার শুভ সময় বইয়া যায় ॥  
 যাইতে ঐব মিথিলাতে জনক রাজার বাড়ী  
 সেইখানে হইব বিয়া তাহার কুমারী ॥  
 পশ্বে আছে বিঘ্ন ভয় চোর-দস্যব থানা ।  
 সূবঙ্গ না বসিতে পাটে ককক রওয়ানা ॥  
 আঘিয়া পুছিয়া তোমরা কর আশীর্বাদ ।  
 পুরুক মনের বাঙ্কা কোশল্যর সাধ ॥ —ঐ

অধিবাসের তত্ত্ব যখন কন্ডার বাড়ীতে আসিয়া পৌছায়, তখন যে মেয়েলী  
 গীত গাওয়া হয় তাহা এই প্রকার—

৫৯

আনন্দে মাতিল সর্ব পুরী  
 চল রঙ্গ দেখি সহচরী ।  
 মংস আইছে ভারে ভারে, জালুয়া সহকারে  
 ঝাঁকায় ঝাঁকায় পূর্ণ করি,  
 তৈল কাপড আইসাছে ঋষি বাড়ী

দধি আইছে ভারে ভারে, গোয়ালী সহকারে,  
 ভাঙে ভাঙে আছে সারি সারি,  
 তৈল কাপড় আইসাছে ঋষির বাড়ী।  
 শঙ্খ আইছে ভারে ভারে শঙ্খাঙ্ক সহকারে  
 দেইখা ভুলে বিয়ারী বহরী  
 তৈল কাপড় আইসাছে ঋষির বাড়ী।

—ঐ

পানখিল উৎসবের দিন হইতে বিবাহের নির্দিষ্ট দিন পর্যন্ত প্রতিদিন  
 বরের গৃহে যে মেয়েলী সঙ্গীত গীত হয়, তাহাতে নানা কাহিনী শুনিতে  
 পাওয়া যায়। এখানে রামের জন্ম কাহিনী—

৬০

স্বর্গ হৈতে লাইয়া রাজা যজ্ঞ যে করিল,  
 সেই যজ্ঞে দশরথের চাইর পুত্র হৈল।  
 জন্ম লইয়া রামেরে কৌশল্যার উদরে,  
 আনন্দ মঙ্গল জোকার অযোধ্যা নগরে।  
 দূত গিয়া বার্তা কইলো দশরথের আগে  
 জন্মিছে অপূর্ব শিশু কৌশল্যাব ঘবে।  
 দূত মুখে বার্তা শুণ্য হরষিত মনে  
 পন্নাম জানাইলো রাজা বশিষ্ঠের চরণে।  
 পাঞ্জি থুলিয়া, মুনি, কহিবা এখন  
 কিবা রাশি কিবা নাম ইহার রাখন।  
 মুনি বলে, তুলা রাশি রামচন্দ্র নাম  
 কৌশল্যার গর্ভে জন্ম নববনের শ্রাম।  
 হীর্য জিরার তুষ দিয়া আগুন জালাইলো।  
 গয়া গঙ্গাব জল দিয়া গাও ধোয়াইলো।  
 স্নেহ নেত বসন দিয়া গাওখানি মুছাইলো,  
 সোনার বিচুরি দিয়া নাড়ীচ্ছেদ করলো,  
 সোনার একইশ কড়ি দিয়া ধাই মা বিদায় করে,  
 নব কুশাসন দিয়া আতুর পাতলো ঘবে।

—ঐ

৬১

আনন্দে জয় জয়, আনন্দ সর্বময়  
মাগো, আনন্দে ছাইছে বাড়ীঘর।  
এমন ভাগ্যবতীর পুত্রের উৎসব গো  
মা গো, 'আয়'রে না ধরায় বাসর।

\* \* \*

নানা মত বাত বাজে অঘোষা ভবন  
আনন্দ উৎসবে আইলাইন নারীগণ।  
স্বর্ণখিলি পানে তুইল্যা করিলাইন গাঁথন  
একে একে পদ্মখিলি করে নারীগণ  
স্বর্ণ থালে পান তুইল্যা কল্লো সমর্পণ  
গেরামে গেরামে লইয়া করাইলো ভরমণ।  
নানা মত বাত বাজে অঘোষা ভবন  
রাম সুন্দরী বলে পানখিল সমাপন।

—এ

৬২

চলরে পবন, কৈলাস ভবন  
ঘেঘানে বইসে পার্বতী শঙ্কর ( নারে )  
বাটা ভইরা বীড় পান, গুয়া দিল একুশখান  
যায় রতিদেবের ভবন ( নারে )  
আগে দিও গুয়া পান, তারপরে নিমন্তন  
তারপরে কইও রামের বিয়া ( নারে )।

—এ

৬৩

চল গো চল গো, দুর্গা, যাই,  
নিমন্তন কইর্যা গেছে রামচন্দ্রের ছোট ভাই।  
চল গো চল, গো গঙ্গা, যাই,  
নিমন্তন কইর্যা গেছে রামচন্দ্রের ছোট ভাই।  
চল গো চল গো, পদ্মা, যাই,  
নিমন্তন কইর্যা গেছে রামচন্দ্রের ছোট ভাই।

চল গো চল গো, কালী, যাই  
নিমন্ত্রণ কইর্যা গেছে রামচন্দ্রের ছোট ভাই।  
চল গো চল গো, লক্ষ্মী, যাই,  
নিমন্ত্রণ কইর্যা গেছে রামচন্দ্রের ছোট ভাই। —ঐ

৬৪

কইর্যা সিংহরথে আরোহণ, দুর্গা কল্লেন গমন;  
যাইব অযোধ্যা ভবন, রাণী কৌশল্যার মনোবাঞ্ছা পুরাইতে।  
সহচরী গো, তোরা যাইবি গো, শ্রীরামের উৎসব দেখিতে।  
কইর্যা মকরতে আরোহণ, গঙ্গা কল্লেন গমন,  
যাইব অযোধ্যা ভবন, রাণী কৌশল্যার মনোবাঞ্ছা পুরাইতে,  
সহচরী গো, তোরা কে যাইবি গো, শ্রীরামের উৎসব দেখিতে।  
কইর্যা হংসরথে আরোহণ পদ্মা কল্লেন গমন,  
যাইব অযোধ্যা ভবন, রাণী কৌশল্যার মনোবাঞ্ছা পুরাইতে,  
সহচরী গো, তোরা কে যাইবি গো, শ্রীরামের উৎসব দেখিতে।  
কইর্যা পুষ্পরথে আরোহণ, কালী কল্লেন গমন  
যাইব অযোধ্যা ভবন, রাণী কৌশল্যার মনোবাঞ্ছা পুরাইতে,  
সহচরী গো, তোরা কে যাইবি গো, শ্রীরামের উৎসব দেখিতে।  
কইর্যা গরুড়তে আরোহণ, লক্ষ্মী কল্লেন গমন  
যাইব অযোধ্যা ভবন, রাণী কৌশল্যার মনোবাঞ্ছা পুরাইতে,  
সহচরী গো, তোরা কে যাইবি গো, শ্রীরামের উৎসব দেখিতে। —ঐ

৬৫

আয়' আয়' ডাক পড়েরে আকার,  
আইলাইন্ ধর্মের আয়' দেও রে জোকার  
আয়'রে বসিতে দেও রত্ন সিংহাসন  
'আয়'রে পা পাখালিতে দেও রে ভুঞ্চারে জল। —ঐ

৬৬

আইজ রাণী হরষিত মনে, লক্ষণরে পাঠাইয়া দিলা দুর্গার কারণে।  
যোড় হস্ত কইর্যা লক্ষণ নিমন্ত্রণ করে, যাইতে হবে  
দুর্গা মা গো।



শ্রীরামের উৎসবে তোমার যাইতে হবে ।  
 আইজ রাণী হরষিত মনে, ভরতের পাঠাইয়া দিল  
 গঙ্গার কারণে,  
 ষোড় হস্ত কইর্যা ভরত নিমন্তন করে, যাইতে হবে  
 গঙ্গা মা গো,  
 শ্রীরামের উৎসবে তোমার যাইতে হবে ।  
 আইজ রাণী হরষিত মনে, লক্ষ্মণের পাঠাইয়া দিল  
 পদ্মার কারণে,  
 ষোড় হস্ত কইর্যা লক্ষ্মণ নিমন্তন করে, যাইতে হবে  
 পদ্মা মা গো,  
 শ্রীরামের উৎসবে তোমার যাইতে হবে ।  
 আইজ রাণী হরষিত মনে, ভরতের পাঠাইয়া দিল  
 কালীর কারণে,  
 ষোড় হস্ত কইর্যা ভরত নিমন্তন করে, যাইতে হবে  
 কালী মা গো,  
 শ্রীরামের উৎসবে তোমার যাইতে হবে ।  
 আইজ রাণী হরষিত মনে, লক্ষ্মণের পাঠাইয়া দিল  
 লক্ষ্মীর কারণে  
 ষোড় হস্ত কইর্যা লক্ষ্মণ নিমন্তন করে, যাইতে হবে  
 লক্ষ্মী মা গো,  
 শ্রীরামের উৎসবে তোমার যাইতে হবে ।

—ঐ

স্বর্গেতে ধুমধুমি বাজে মর্ত্যে বাজ বাজে  
 রামের বিয়ার শব্দ শুদ্ধা দেবগণ সমাজে ।  
 ব্রহ্মা সাজে, বিষ্ণু সাজে, সাজে মহেশ্বর ,  
 সোনার চৌদলে সাজে রাম রঘুবর ।  
 হাতীর পিঠে সাজান করে ভরত শক্রর,  
 পুষ্পের পথে সাজন করে ঠাকুর লক্ষণ ।

রাম শিঙা, শ্রাম শিঙা, শিঙা, ঘণ্টা তাল,  
 ঢাক আর ঢোল বাজে কঁাস করতাল।  
 শত শত মালী চলছে সোনার মশাল হাতে,  
 পঞ্চ শব্দ বাণ্ড লইয়া চলছে মিথিলাতে।  
 জনক রাজার বাড়ীর সামনে ঢাক দিল বাড়ি,  
 জনক রাজার বাড়ী ব লোকে দিল জয়ধ্বনি।  
 জনক রাজা জিজ্ঞাস করে করিয়া বিনয়,  
 এই দুইটা ছাইল্যা, মূনি, কাহার তনয় ?  
 দশরথ নামে রাজা অযোধ্যা ভুবন  
 তাহার জ্যেষ্ঠ পুত্র রাম কনিষ্ঠ লক্ষ্মণ।  
 ধনুকের ঘরে রাজ গেলেন তখন,  
 ধনুক ধবহ বায় বলে সর্বজন।  
 যত যত রাজা ছিল ভাবিল অন্তরে  
 দেখিব কেমন শিশু ধনুভঙ্গ কবে।  
 শ্রীরাম বলেন শুন বশিষ্ঠ মহাশয়  
 আজ্ঞা কর করিব কি ধনুক ধারণ ?  
 এতেক বলিয়া রাম সহাস্ত বদনে,  
 ধনুক ধরিল করে দেখলো সবজনে।  
 ধনুকেতে দিয়া বাণ গুণে দিল টান  
 ‘মড মড’ শব্দে ধনু হৈল দুইখান।  
 দেখিয়া জনক রাজা হরষিত মন  
 পঞ্চ শব্দ বাণ্ড বাজে মিথিল ভুবন।  
 স্বর্গ কাঁপে মর্ত্য কাঁপে কাঁপে চরাচর  
 কৈলাসেতে থাক্যা কাঁপে পার্বতী শঙ্কর।  
 পার্বতী উঠ্যা বলে, শুন মহেশ্বর,  
 আইজ কেনে কৈলাস আমার করে টলমল ?  
 শঙ্করে উঠ্যা বলে, শুনহে পার্বতী,  
 ভাঙিছে হরের ধনু সীতার হৈছে পতি।

দশরথের পুত্র সেই রাম রঘুবর  
জানকীরে লইয়া যায় অযোধ্যা নগর ।  
রাবণের মৃত্যু বীজ আইজ হৈল রোপণ,  
দিনমণি বলে ভাগ্যে যার যেমন ।

—৩

৬৮

পান পত্র নিমন্তন প্রতি ঘরে ঘর  
দূত পাঠাইয়া দিল অযোধ্যা নগর ।  
পন্নাম করিয়া দূত কয় ষোড় হাতে  
জনকে পাঠাইছেন, মুনি, তোমার সাক্ষাতে ।

\* \* \*

রাম বলে, শুন, মুনি, নহেত বিহিত  
বিনা নিমন্তনে গেলে শুনিতে কুচ্ছিত ।  
মুনি বলে, শুন রাম, এমত বল কেনে ?  
স্বয়ম্বরে যাইতে ধর্ম লেইখ্যাছে পুরাণে ।  
সাজিলেন রামচন্দ্র কৌশল্যার নন্দন  
বিশ্বামিত্রে লইয়া চলে মিথিলা ভুবন ।  
আগে যায়রে বিশ্বামিত্র পাছে যায়বে রাম,  
তার পাছে চাইল্যা যায় লক্ষ্মণ গুণধাম ।  
দুইটি ছাইল্যা লইয়া মুনি এক বৃক্ষ তলে,  
বেলা অবশেষে যায় ভাগীরথী কূলে ।  
নিশি পোহাইল রামের অুখিত বাসরে  
বিশ্বামিত্রে লইয়া চলে মিথিলা নগরে ।  
মুনিকে দেখিয়া রাজা উঠিল তখনে,  
পাণ্ড অর্ঘ দিয়া মূনির বসাইলো আসনে ।  
তবে রাজা জিজ্ঞাস করে করিয়া বিনয়,  
এই দুইটি ছাইল্যা মুনি, কাহার তনয় ?  
এই দুইটি ছাইল্যা রাজা দুর্বাদল শ্যাম  
দশরথের প্রধান পুত্র রামচন্দ্র নাম ।

তাহার বৈমাত্র ভাই অহুজ লক্ষণ  
 স্বয়ম্বর দেখতে আইছে তোমার ভূবন ।  
 হরের হাতের ধনু গোটা আছে আমার ঘরে  
 এই ধনুতে গুণ দিতে কেবা জন পারে ।  
 এই ধনুতে গুণ দিতে যেবা জন পারে  
 পূর্ণ লক্ষ্মী সীতা আমি দানে দিব তারে ।  
 মুনি বলে রামচন্দ্র ধনু ভাঙ গিয়া  
 পূর্ণ লক্ষ্মী সীতা দেবী তুমি কর বিয়া ।  
 রাম বলে, লক্ষণ ভাইরে, আন ধনুখান  
 বিক্রম করিয়া কিছু পুরাই সন্ধান ।  
 লক্ষণে আনিয়া ধনু থইলো রামের বায়  
 ঘিলায় মাজিয়া ধনু করলো পরিষ্কার ।  
 যত যত রাজা উঠে ভাঙিবারে  
 পর্বত সমান ধনু তুলিতে না পারে ।  
 একে একে রাজগণ পাইয়া অপমান  
 পূর্বমত বসিলেন যার যেই স্থান ।  
 ধনু হস্তে লইয়া রাম জিগায় মুনি স্থানে  
 কোন্ পৃষ্ঠে দিবাম বাণ কহ মুনিগণে ।  
 বুকে দিয়া দিলে বাণ কেবা কারে জানে  
 পৃষ্ঠ দিয়া দিলে বাণ সভার বাথানে ।  
 বাম হস্তে ধনু নিয়া দক্ষিণ হস্তে টান  
 'মড় মড়' শব্দে ধনু হইল দুইখান ।  
 স্বর্গ কাঁপে মর্ত্য কাঁপে কাঁপে চরাচর  
 কৈলাসে থাকিয়া কাঁপে পার্বতী শঙ্কর ।  
 জল কাঁপে স্থল কাঁপে পর্বত গভীর  
 লঙ্কাতে থাকিয়া কাঁপে রাবণ মহাবীর ।  
 লঙ্কাতে থাকিয়া রাবণ বলছে হায় হায়,  
 পচা ধনু ভাইজ্যা রামে সীতা লইয়া যায় ।

পরশুরাম জিত্তা রাম আপন দেশে গেল  
বধু দেইখ্যা পরিতোষ সকলেই হৈল ।

—মৈমনসিংহ

এই উপলক্ষে শকুন্তলার বিবাহের কাহিনীও গীত হয়—

৬৯

চন্দ্রবংশে জন্মিল দুঃসন্ত নরপতি  
করিব গন্ধর্ব বিয়া শকুন্তলা সতী  
তপোবনে আছিল রাজা যতেক তফাৎ  
দূত গিয়া বার্তা কৈল রাজার সাক্ষাৎ ।  
মৃগ অন্বেষণে রাজার রজ হইল মনে  
সরোবর স্থানে দেখা শকুন্তলার সনে ।  
এক বর্ণের তিন কণ্ঠা নামিয়াছে জলে ।  
কমলের পুষ্প যেন ফুটিয়াছে জলে ।  
চম্পকের কলি যেমন জলে ভাইয়া যায়,  
খির বিজলীর শোভা মনে সন্দে পায় ।  
সর্বাক্ষে স্নন্দব কণ্ঠা অতি দীর্ঘ টান  
কি দিয়া না বিধি তারে কইরাছে নির্মাণ ।  
এক কণ্ঠা দেখে রাজা অধিক স্নন্দর  
রূপেতে কইরাছে তার পবাণ ফাঁপর ।  
ভরুর ভঙ্গিমা দেখ্যা হৈছে অনুমান  
কন্দর্প লামাইয়া রাখছে তার ধনুখান ।  
এক দৃষ্টে চায় রাজা রূপ নিরখিয়া  
ধর্ম হারা হৈল রাজা বিয়ার লাগিয়া ।  
ততক্ষণে শকুন্তলা করিল স্তদৃষ্টি  
রথের উপর দেখে মদন মুরতি ।  
সখি বলে, শকুন্তলা, একি কুস্বভাব  
হাসাইয়া মুনির পুরী রাখিবা থেতাব ।  
অবিবাহিত কণ্ঠা তুমি মুনির কুমারী  
পরপুরুষে দেখলো বল্যা লজ্জা নাই তোমারি

সখির বচনে কণ্ঠা লজ্জিত হইল মনে  
 চাঁচরে ঢাকিয়া মুখ ডুব দিল তখনে ।  
 কিছু দূর যায় রথ চল্যা ধীরে ধীরে  
 ততক্ষণে শকুন্তলা উঠিল গো তীরে ।  
 আশ্বে বেস্তে চল্যা যায় মুনিব ভবন  
 বস্ব শয্যা ছাইডা কণ্ঠার ভূমিতে শয়ন ।  
 কণ্ঠারে না দেইখ্যা রাজা চায় চাইর দিকে  
 কোন্ পথে গেল কণ্ঠা আঁখিব নিমিষে ।  
 কেমন পাষণ মন ব্রাহ্মণেতে মজে  
 যা হউক তা হউক রত্ন ছাডব না সহজে ।  
 শুণ্যছি এইখানে মুনি কথের আশ্রম  
 তারি এ পালক কণ্ঠা কইছে আমার মন ।  
 না কইয়া না বল্যা কণ্ঠা কেন্ বা তাডাতাড়ি  
 চউক্ষে চউক্ষে চাইয়া চাইয়া চল্যা গেল নারী  
 কোন্ পথে বা গেল কণ্ঠা কাব বা গৃহেতে  
 যে হউক সে হউক আমি যাইবাম সাক্ষাতে ।  
 ভূমিতলে পইডা শকুন্তলা অচেতন  
 ময়ূর পাঞ্জার বাতাস করে সখি দুইজন ।  
 শীতল চন্দন লেপে শকুন্তলার গাষ  
 চউক্ষে মুখে সুশীতল জল না ছিটায় ।  
 ততক্ষণে শকুন্তলা চৈতন্য পাইল  
 প্রিয় সখি পানে চাইয়া কহিতে লাগিল ।  
 তোদের সঙ্গে গিয়াছিলাম সেই না সরোবরে  
 দেখ্যাছি পুরুষ এক রথের উপরে ।  
 রথের উপর বইস্তা আছে মদন মুরতি  
 দেখ্যাছি অবধি আমার অস্থির হৈছে মতি ।  
 সখির কাছে কইছে কথা লজ্জা-সরম ছাড়ি  
 যেখান হৈতে পাও তারে আন শীঘ্র করি ।

## বাংলার লোক-সাহিত্য

সখি বুলে, শকুন্তলা, ঠেকাইলা দায়  
এত রাত্রে মনের মাহুষ কোথায় পাওয়া যায় !  
এই কথা শুণ্ডা রাজা সাক্ষাতে দাঁড়াইল  
একে একে তিন সখি বলিয়া উঠিল ।  
এত রাত্রে কেবা তুমি আইলা একেশ্বর  
মনে মনে নাই কি তোমার ব্রহ্মশাপের ডর ?  
এই কথা শুণ্ডা রাজা হরষিত মনে  
হাস্ত পরিহাস করে সখিদের সনে ।  
তোমাদের কাছে আমি করি নিবেদন  
শকুন্তলা নাম রইলো কিসের কারণ ?  
শুক পক্ষী রাখে তারে পাথে আচ্ছাদিয়া  
শকুন্তলা নাম হৈল তেই সে লাগিয়া ।  
এক সখি জিজ্ঞাস করে শকুন্তলার মন  
রাজারে জিজ্ঞাস করে দিয়া সিংহাসন ।  
আর সখি জিজ্ঞাস করে শকুন্তলার পাশে  
ভাব্যা দেখ পাইছ কিনা মনের মাহুষে ।  
এক সখি চল্যা গেল মুনির সন্ধানে  
আর সখি চল্যা গেল দেব নিমন্ত্রণে ।  
এক সখি চল্যা গেল পুষ্পের কারণে  
আর সখি গাঁথে মালা অতিশয় যতনে ।  
পুষ্পমালা গলে দিয়া শকুন্তলা সতী  
হর যেমন তুষ্ট হৈল পাইয়া পার্বতী ।

—৬

এইবার কল্লিগীর বিবাহের কাহিনীও শুনিতে পাওয়া যাইবে—

৭০

বিদর্ভ রাজ্যের রাজা ভীষ্মক নরপতি  
তার ঘরে আছেন কন্যা কল্লিগী সুন্দরী  
কামের কামিনী কন্যা অতি বুদ্ধিমতী  
শিশুকাল হৈতে বাহ্যে কৃষ্ণ হৈত পতি ।

দিনে দিনে বাড়ে কত্কা যৌবন পরেশ  
 স্বয়ম্বর দিতে রাজার হইল আদেশ ।  
 পাত্র মিত্র সঙ্গে রাজা পণ্ডিত সহিত  
 শুভক্ষণে লগ্ন করে বিয়ার শুভ দিন ।  
 চতুর্থ দিনে অধিবাস পঞ্চম দিনে বিয়া  
 নানা দেশী রাজাগণ আনে নিমন্ত্রিয়া ।  
 পান পত্র নিমন্তন লইয়া চলে দূতগণ  
 যত দেশে যত রাজা আছিল তখন ।  
 প্রথমে জানাইল গিয়া শ্রীকৃষ্ণের চরণে  
 তার শেষে নিমন্ত্রিল যত দেবগণে ।  
 ব্রহ্মা আসে, বিষ্ণু আসে, আসে মহেশ্বর  
 আর যত মুনি আসে স্তবিত গমন ।  
 অঙ্করাজা বন্ধরাজা আসিল সস্তর  
 দ্বারকা হইতে আসে কৃষ্ণ দামোদর ।  
 পাণ্ড অর্ঘ্য দিয়া রাজা বন্দিল চরণ  
 সকলকে বসিতে দিল রত্ন সিংহাসন ।  
 স্নান করে রুক্মিণী মাগো গন্ধতেল গায়  
 অধিবাস করাইল রুক্মিণীর মায় ।  
 শঙ্খ আর করুণ পরি করে ঝলমল  
 নাকেতে মুক্তার দানা কানেতে কুণ্ডল ।  
 চরণে নৃপূর দিল গলায় গজল  
 থংরা পাতা আর দিল সর্বানন্দী মল,  
 নীলাশ্বরী শাডী পরে মুখে স্বর্ণ জাল  
 অঙ্গেতে তুলিয়া পরে গজাজলি শাল ।  
 কপালে সিন্দূর দিল মোমেতে মিলাইয়া  
 সপ্ত ঋষি আছে যেমন ভুঁই পানে চাইয়া ।  
 সাজাইয়া পরাইয়া কত্কা আনিল সভায়  
 দেখিয়া সভার লোক করে হায় হায় ।



কেহ বলে এমন রূপ না দেখি কখন  
 কেহ বলে কামের কামিনী এই জন ।  
 কেহ বলে এ রমণী স্বর্গের ইন্দ্রাণী  
 কেহ বলে হবে এই শিবানী ব্রাহ্মণী ।  
 কেহ বলে শাপভাষ্টা লক্ষ্মী এই হবে  
 কেহ বলে উর্বশী কি তিলোত্তমা তবে ।  
 কেহ বলে মানবী না লয় মোরে মন  
 কেহ বলে করে কত্যা মোরে নিরীক্ষণ ।  
 কৃষ্ণেরে দেখিয়া কত্যা করিল গমন  
 কৃষ্ণের গলায় মালা দিল করিয়া যতন ।  
 ইহা দেখ্যা মনে মনে দুঃখিত হইয়া  
 সভার লোক চল্যা গেল সভা ভঙ্গ দিয়া ।  
 ঋক্মিণী পাইয়া কৃষ্ণ হরষিত মনে,  
 দ্বারকা নগরে চলে ত্বরিত গমনে ।  
 মায় বলে মোর ঝি বড় ভাগ্যবতী  
 আসনে বসিয়া পাইল কৃষ্ণ হেন পতি ।  
 শ্রীকৃষ্ণ চরণ দুইটি অন্তরে স্মরিয়া  
 সুনীতি রচিল গীত ঋক্মিণীর বিয়া ।

—এ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে সুভদ্রার বিবাহের কথা শুনিতে পাওয়া যাইবে ।

৭১

চল সখি দ্বারকায় সেখানে দেখিব হায়,  
 কি করেন শ্রীকৃষ্ণ-অর্জুন,  
 অর্জুন বহিসাছে রঙ্গে সভা করি কৃষ্ণের সঙ্গে  
 পরিপাটি মিল্যাছে দুইজন ।  
 রত্ন অলঙ্কার পরি সুভদ্রা না সুন্দরী  
 যায় তখন অর্জুনের সাক্ষাতে  
 হাতের পাশা ভূমিৎ থইয়া অর্জুন রহিল চাহিয়া  
 মুছ' গেল রূপের বল্লমলিতে ।

ইহা দেখ্যা নারায়ণ হাইস্তা আকুল হন  
 তুলিলেন অর্জুনের হস্ত ধরি  
 অর্জুন বলে, নারায়ণ, এক কথা নিবেদন  
 এই কণ্ঠা কাহার কুমারী।  
 রূপে গুণে অতিশয় বলরামের ভগ্নী হয়  
 অবিবাহিত কণ্ঠা পিতার ঘরে।  
 কোঁরবে পাণ্ডবে বাদ তাতে কণ্ঠা দিতে সাধ  
 কিবা লইছে কৃষ্ণের অন্তরে।  
 বলরাম বড় ভাই তার কাছে জিজ্ঞাসা চাই  
 এই কণ্ঠা আইবে স্বয়ম্বর।  
 তুমি কৃষ্ণ দিলে বিয়া কি করিবে নিষেধ দিয়া  
 আমি কইলাম হউক স্বয়ম্বর।

—৩

৭৬

দ্বারকা নগরে গিয়া রাজা অইলেন হরি  
 তার ভগ্নী রূপবতী সুভদ্রা সুন্দরী।  
 বয়সে ষোড়শী কণ্ঠা পরথম যৈবন  
 চিন্তাযুক্ত অইলেন হরি বিয়ার কারণ।  
 চলিলেন নারায়ণ অর্জুনের কাছে  
 বইস্তা আছে পঞ্চ ভাই রাজসভার মাঝে।  
 শিব মন্ত্র জপ তুমি, পাণ্ডুর নন্দন  
 আমার ভগ্নী সুভদ্রারে কর গ্রহণ।  
 চলিলেন নারায়ণ অর্জুন সহিতে  
 উপস্থিত অইলেন দ্বারকা পুরীতে।  
 বসিতে আসন আইয়া দিলেন কল্লিগী  
 সুভদ্রা মাজাইতে যায় সত্যভামা রাণী।  
 কোমরে তুলিয়া পবে অগ্নিপাটের শাড়ী  
 অগ্নির মত ঝলমল করে সুভদ্রা সুন্দরী।  
 চরণে তুলিয়া পরে বাজন নৃপুত্র  
 রুহুঝুহু শব্দ যেমন গুঞ্জরে ভমর।

হস্তেতে পরিল শঙ্খ নাম রাম-লক্ষণ  
 তাহার নিকটে শোভে কাশিয়ার কঙ্কণ ।  
 গলাতে তুলিয়া পরে গজমতি হার  
 বাহুতে তুলিয়া পরে কনকদণ্ড তাড় ।  
 কানেতে তুলিয়া পরে মকর কুণ্ডল  
 নাকেতে তুলিয়া পরে নবমুক্তা ফল ।  
 কপালে তুলিয়া পরে সিন্দূরের ফোঁটা  
 চক্রে নিকট যেমন তারা গোটা গোটা ।  
 ভরুতে তুলিয়া পরে কাজলের রেখা  
 যেমন আশমানে দেয় রামধনু দেখা ।  
 কাকইয়ে আঁচড়াইয়া চুল বাইক্ষ্যা দিল খোঁপা  
 খোঁপার উপরে দিল গজরাজ চাঁপা ।  
 সাজাইয়া পরাইয়া হস্তে দিয়া মালা  
 সভাভাষা সঙ্গে কর্যা সভা মধ্যে গেলা ।  
 শিবমন্ত্র জপ তুমি সদা শিব তোষি  
 ইহারে করিও তোমার শিবপূজার দাসী ।  
 সুভদ্রা পরাইল মালা পদ্ম হস্ত দিয়া  
 সুনীতি রচিল গীত রত্নগীত বিয়া ।

—ঐ

সাবিত্রী আদর্শ সতী, স্তত্রাং বিবাহ উপলক্ষে তাঁহার কথা শুনিতে পাওয়া  
 আরও স্বাভাবিক,

৭২

মঙ্গ দেশে আছিল রাজা, অশ্বপতি নাম  
 পুত্র কন্যা নাই যেমন ফুল শূণ্য বাগান ।  
 চাইর দিকে নাম যশ প্রতিষ্ঠা তার ভাঙ্গি  
 ভাঙার ঘরে মণিমুক্তা যায় গড়াগড়ি ।  
 লক্ষ্মীর আসন পাতা মাইঝ মঞ্চ তলে  
 দিন নাই রাত্রি নাই ঘিয়ের প্রদীপ জলে ।  
 স্বভাবে চঞ্চলা লক্ষ্মী অচলা তার ঘরে  
 লক্ষ্মীরে কইরাছে তুট রাজা কি কোশলে ।

স্বর্ণ সিংহাসনে বইস্তা করেন বিচার  
 স্বর্ণ ছত্র ধইরা রাখছে মস্তকেতে তার ।  
 সোনার ভিজারে কইরা সিনান করায়  
 সোনার থালে পায়ের কইরা রাজারে খাওয়ায় ।  
 সোনার ঝারিতে বাজা পাখলিয়া মুখ  
 সোনার খডিকা দিয়া করে দস্ত শোধ ।  
 সোনার বাটাতে রাজা পদ্ম খিলি খায়  
 সোনার খাটেতে শুইয়া স্নেহে নিজা যায় ।  
 কাছে বইস্তা রাণী তার পরমা সুন্দরী  
 রাজারে বাতাস করে ময়ূর পাখ্যা ধরি ।  
 লাখে লাখে হাতী ঘোড়া রথের সাজান  
 রাজ্যি জুইড্যা ফল আর ফুলের বাগান ।  
 তার মইধ্যে কত বৃক্ষ আছে সারি দিয়া  
 পঙ্খীগণ করে রব ডালের মাঝে বইয়া ।  
 ফুলের যোগান দিয়া নিত্য নিত্য ভোরে,  
 বাগানেতে থাইক্যা মালী চাঁচা ছুলা করে ।  
 শানেতে বান্ধা ঘাটে বইস্তা রাণী মাজে গা  
 পাছে দিয়া ফেইল্যা আইস্তা চুপে চুপে পা ।  
 দুই হস্ত দিয়া রাজা রাণীর মাঞ্জা ধরে  
 আলগছে তুইল্যা নিয়া জলেব মাঝে পড়ে ।  
 কোন দিন জল গেলা করে রাণীদের সনে  
 কোন দিন বা চইল্যা যায় মৃগয়ার কারণে ।  
 এই মতে স্নেহেব রাজ্যে স্নেহে করছে বাস  
 একদিন দূত আইস্তা কয় রাজাব কাছ ।  
 গুপ্ত ভাবে থাইক্যা শুন্ছি প্রজাগণে কয়  
 আটকুড রাজার রাজ্যে থাকন উচিত নয় ।  
 এই কথা শুনা রাজা কোন কাম করিল  
 রাণীর মহলে ষাইয়া উপস্থিত হৈল,



সংসারে সকলে                      স্ত্রীকে ক্ষেত্র বলে  
 তা হৈতে ফলে সম্ভান ।  
 যদি জন্মে ভরা                      থাকে আটকুড়া  
 এই ক্ষেত্রের কিবা কাম ।  
 একটু দেখিয়া                      কর তুমি বিয়া  
 দিব অহুমতি স্বামী,  
 সতীন পুত্র থাকে                      মা আসিয়া ডাকে  
 তবু ভাগ্যবতী আমি ।  
 রাজা কয়, রাণী,                      তোমার কথা মানি  
 দৈব বল বড় বল  
 শাস্ত্রে-পত্রে কয়                      মিথ্যাত না হয়  
 যোগ্য মত হৈলে ফল ।  
 গুরু পুরোহিত                      সবে সহিত  
 রাজা মন্ত্রণাতে বহিল,  
 দেখিতে দেখিতে                      পক্ষ না যাইতে  
 যাগের উদ্যোগ হৈল ।  
 পাইয়া নিমন্তন্                      আটল মুনিগণ  
 যত ঋষি ব্রহ্মচারী,  
 মঙ্গল আচারে                      বেদমন্ত্র পড়ে  
 থাইক্যা নবে অনাহারী ।  
 সাত দিন পরে                      যজ্ঞ শেষ কইরে  
 যখন দিব আততি  
 যজ্ঞ কুণ্ড হৈতে                      দেখে আচম্বিতে  
 উঠিল দেবীর মূর্তি ।  
 কহে দৈববাণী                      শুন রাজা রাণী  
 যজ্ঞে তুষ্ট হইলাম,  
 তনয়া হইয়া                      গর্ভে জন্ম লইয়া  
 পুরাইবাম মনস্কাম,

এই মাত্র কইয়া                      গেল মিলাইয়া  
 হরষিত মন মূনি,  
 মনেতে ভাবিল                      যজ্ঞ সিদ্ধ হৈল  
 ফল পাইল রাজা রাণী ।  
 শাস্তি কুন্ত কাছে                      রাজা রাণী বইসে  
 শাস্তি পড়ে পুরোহিত ।  
 দৈববাণী কথা                      না হৈল অন্তথা  
 সুনীতি রচিল গীত ।

যথাকালে হৈল রাণীর গর্ভের লক্ষণ  
 সাত মাসে করাইল সাদ ভক্ষণ ।  
 দশ মাসে রাজ্য মধ্যে উঠে কলরব  
 পরমা সুন্দরী কন্যা হৈয়াছে প্রসব ।  
 রূপেতে ছাইয়াছে তার রাজ অন্তঃপুর,  
 শুভ্রা হরষিত হৈল রাজার অন্তর ।  
 ঢোলের ঘোষণা পড়ে পরগণা জুড়িয়া  
 দীন দুঃখী অন্ধ আইয়া ধন যায় লইয়া ।  
 ব্রাহ্মণ ডাকিয়া করে দুই হাতে দান  
 সোনা রূপা ধেনু তোলা বস্ত্র থান থান ।  
 দৈবজ্ঞ ডাকিয়া করে লগ্নের ঠিকানা  
 দেখিয়া কন্যার কপ হইল দেওয়ানা,  
 এমন সুন্দর রূপ কেউ নুহি দেখে  
 যে অঙ্গ নেহারী চায় সেই অঙ্গে ঠেকে ।  
 নৃপতির মন যেমন দুঃখেতে দহিত  
 কন্যা দেইখা জুড়াইল জালা-পোড়া যত ।  
 কেউ না দেখ্যাছে এমন রূপের কাঠাম  
 লগ্ন ঠিক কইরা রাখলো সাবিত্রী তার নাম ।  
 দিনে দিনে বাড়ে কন্যা পুষ্টিমার শশী  
 লালিয়া পালিয়া রাণী মনে বড় খুসী ।

পুত্র না জন্মিল তাতে কিবা আসে যায়  
 কন্তার মত কন্তা হৈলে স্বর্গেতে পৌঁচায়  
 আদরে সোহাগে রাণী রাখে সর্বক্ষণ  
 নিশিদিন বুলে তারে মধুর বচন ।  
 আইস আইস কোলে আইস সাবিত্রী গো মাতা,  
 নয়নের মণি তুমি পরাণের দুহিতা ।  
 এতদিন হৈয়া আছলাম যেমন শুষ্ক লতা  
 শুষ্ক গাছে মুঞ্জরিলে তুমি পুষ্পপাতা ।  
 দুঃখিনী মায়ের তুমি সাগর সেচা ধন  
 সাবিত্রীকে কোলে লইয়া মা করে চুষন ।  
 রাজা রাজকার্য সাইরা কাছে আইস্তা বহিসে  
 নানা মত বস্তু দিয়া সাবিত্রীকে তোষে ।  
 সাবিত্রী হৈয়াছে তার গলার যেমন মালা  
 সর্বদা লইয়া তারে করে আলাবালা ।  
 এই মতে রাজা রাণীর আশ্লাদে দিন যায়  
 বাল্যকাল গিয়া কন্তার যৈবন পরকাশ পায় ।  
 মনে মনে রাজা তখন কল্লেন বিবেচনা,  
 নিজে না করিবেন কন্তার পাত্রের ঠিকানা ।  
 সাবিত্রী তার দেখ্যা আইস্তা যার কথা বলে,  
 তার হাতে দিবেন তুইল্যা সাবিত্রী কমলে ।  
 একদিন সাবিত্রীকে কল্লেন অশ্রুমতি,  
 দেখ্যা শুভা ঠিক করিতে নিজের যোগ্য পতি  
 দাস দাসী লইয়া কন্তা রথে চইড়া যায়,  
 এক রাজ্য ডাইনে থইয়া এক রাজ্য যায় ।  
 কত দেশ কত রাজ্য করিল ভ্রমণ  
 খুজ্যা না পাইল বর মনের মতন ।  
 মনের দুঃখেতে কন্তা ফিইরা যখন আইসে  
 চান্দের মত পুরুষ দেখলে। রথের কাছে ।



আগল আগল চক্ষু দুইটা পরথম যৈবন  
তারে দেইখ্যা। টল্যা গেল সাবিত্রীর মন ।

জিজ্ঞাসি লোকের কাছে পাইল সন্ধান,  
রাজা দ্যুমৎসেনের পুত্র নাম সত্যবান্ ।  
বিধির নির্বন্ধ বল কে খণ্ডাইতে পারে  
কহা আইশ্রা তার কথা জানাইল রাজারে ।

\*

\*

হরি গুণ গাইয়া আইলাইন নারদ তপোধন  
রাজা দিলাইন পাণ্ড অর্ঘ্য বসিবার আসন ।  
নারদ বলে যৈবনকাল দিল আইশ্রা দেখা  
বিয়া কেনে দেওনা। রাজা, তোমার বালিকা  
রাজা বলে নিজে কহা করছে মনোনীত  
বিয়া হৈব দ্যুমৎসেনেব পুত্রের সহিত ।  
মুনি বলে দ্যুমৎসেন শাল রাজ্যের রাজা  
শক্রর চক্রান্তে পইড়া ঘটে তার সাজা ।  
রাজ্য ধন কাইড়া নিল দিয়া তাকে ফাঁকি,  
কপালের দোষে হৈল অন্ধ দুইটি আঁখি ।  
সেই হৈতে আছেন রাজা বনবাসী হৈয়া  
বিঘোর অরণ্য মাঝে পত্নীপুত্র লইয়া ।  
সত্যবান্ নামে তার পুত্র এক রয়,  
পিতামাতার সেবা করে ধন্য সবে কয় ।  
স্বভাবে সুন্দর পুত্র বড় শুদ্ধাচারী  
কপে গুণে তার না তুলনা দিতে পারি ।  
কিন্তু বিধাতার কার্য কি কহিব হায়  
এক বৎসর পরে তার মৃত্যু লেখা যায় ।  
এই না কথা শুণ্য রাজার চমকিয়া উঠে মন  
সাবিত্রীরে নিষেধ করে মুছিয়া নয়ন ।

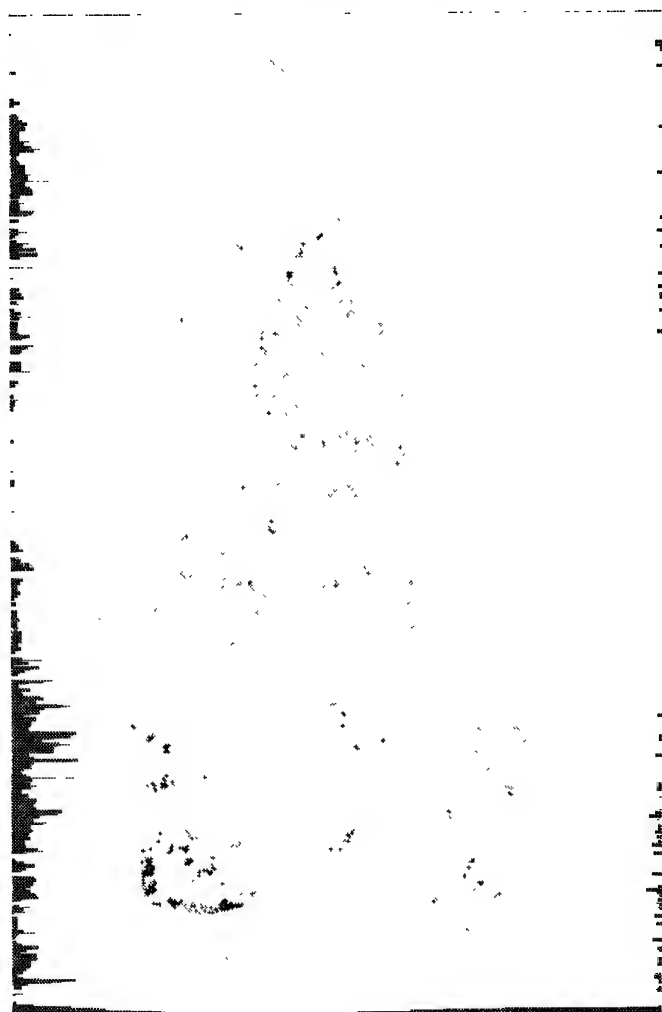
না আন না আন, মাগো, ইহার কথা মুখে  
 মুনির কথা শুনা আগুন জ্বলিছে আমার বুকে ।  
 জান নাকি, সুন্দর কন্যা, এই বংশের তুই বাতি  
 নিব্যা গেলেই আর গতি নাই আসবে ধূমাবাতি ।  
 সোনা তোলা ভাব্যা তোরে আদর কল্লাম আমি  
 এখন বুঝি আমার আশা ছাই করিবে তুমি ।  
 মনে কল্লাম তোরে দিয়া থাকবে বংশে নাম  
 নিষেধ করি, সাবিত্রী, তুই করিস না এই কাম ।  
 মুনি বাক্য সত্য হৈব নাহি তার খণ্ডন  
 শাল রাজার হৈয়াছে মহা দুঃখের আমোল ।  
 রাজ্য গেল চক্ষু গেল যাও বা ছিল স্নত  
 কয়দিন পরে বাইক্ষা তারে নিবে যমের দূত ।  
 তাই বলি, সাবিত্রী, তুমি এই নাম না লইও,  
 চিরায়ু পতিরে লইয়া বংশে প্রদীপ দিও ।  
 সাবিত্রী কয় এমন কাম কেমনে পিতা হবে  
 আমারে বিলাইয়া দিছি আমি তারে কবে ।  
 এখন সে অল্লায়ু হৈলে কি করিবাম গতি  
 প্রাণ দিয়া প্রাণ ফিইরা নিলে সতী ধর্মে ক্ষতি ।  
 থাকে যদি দুঃখ লেখা ভোগ করিবাম তাই  
 মনে মনে সত্যবানে প্রাণে দিছি ঠাই ।  
 এখন যদি তারে আমি ভুল্যা যাই তবে  
 দ্বিচারিণী তোমার কন্যা এ সংসারে কবে ।  
 ধন্য ধন্য ধন্যবে, কন্যা, বলে নারদ মুনি  
 তুমি ত সামান্য নও নারীর শিরোমণি ।  
 তোমার সনে সত্যবানের এই মিলনের কাম  
 আগেই বিধি কইরা রাখছে আমরা কেন হই বাম ।  
 শুন শুন, অশ্বপতি, আমার কথা ধর,  
 সত্যবানের সুন্দর কন্যা সমর্পণ কর ।

পৃথিবীতে যা কোন দিন হৈয়াছে শুনি না,  
এই কত্তা দেখাইতে আইছে সতীর সেই মহিমা ।

বাইজ্যা উঠলো নহবং বাইজ্যা উঠলো ঢোল  
সাবিত্রীর ফুট্যা উঠলো বিবাহের মুকুল ।  
সাজায়ে গুছায়ে কত্তা রত্ন অলঙ্কারে  
অশ্বপতি লইয়া যায় অরণ্য মাঝারে ।  
দ্যুমৎসেন রাজা করেন যেখানে বসতি  
অবিলম্বে কত্তা লইয়া গেলেন অশ্বপতি ।  
নিকটে ডাকাইয়া আনি কুমার সত্যবান্  
সোনার প্রতিমা করলেন সাবিত্রীরে দান ।  
এই মতে দরিত্রেরে রত্ন বিলাইয়া,  
দুঃখিত অন্তরে রাজা আইলেন ফিরিয়া ।  
কিন্তু শেষে এই কত্তা কি কাম করিল  
কঠিন ব্রত আচারে এক বছর রইল ।  
পতির ধরিয়া যখন যমে—দিল টান,  
সেই দিন দেখাইল সতীর প্রমাণ ।  
পতির পরাণ পরে যমে গেল দিয়া  
শুশুরের রাজ্য চক্ষু পাইল ফিরাইয়া ।  
অপুত্রক পিতা পরে হৈলেন পুত্রবান,  
একশ পুত্রের পিতা হৈলেন সত্যবান্ ।  
স্বনীতি<sup>১</sup> কয় জন্মে যে না দেখলো পতিমুখ,  
সে কেমনে বুঝিবে পতি জিহ্মানির স্থখ ।

—মৈমনসিংহ<sup>১</sup>

১ এখানে বিভিন্ন পৌরাণিক চরিত্রের যে বিবাহ বর্ণনা শুনা গেল, তাহাদের প্রায় সর্বত্রই একজনের ভণিতা শুনিতে পাওয়া গেল, তাহার নাম স্বনীতি । তাহার সম্পর্কে বিদ্যুৎ কিছু জানা যায় না, তবে উপরের ভণিতা হইতে বুঝিতে পারা যায়, তিনি চিরকুমারী ছিলেন । নতুবা শিশুকালেই বিধবা হইয়াছিলেন । জনশ্রুতি এই, তিনি এক গ্রহবিদ্রের কত্তা । ময়মনসিংহ জিলার দিগজানে তাহার বাড়ী ।



ছো-নাঁচের মুখোমুখি—ভূগা ( পুরুলিয়া )

নিজস্ব সংগ্রহ

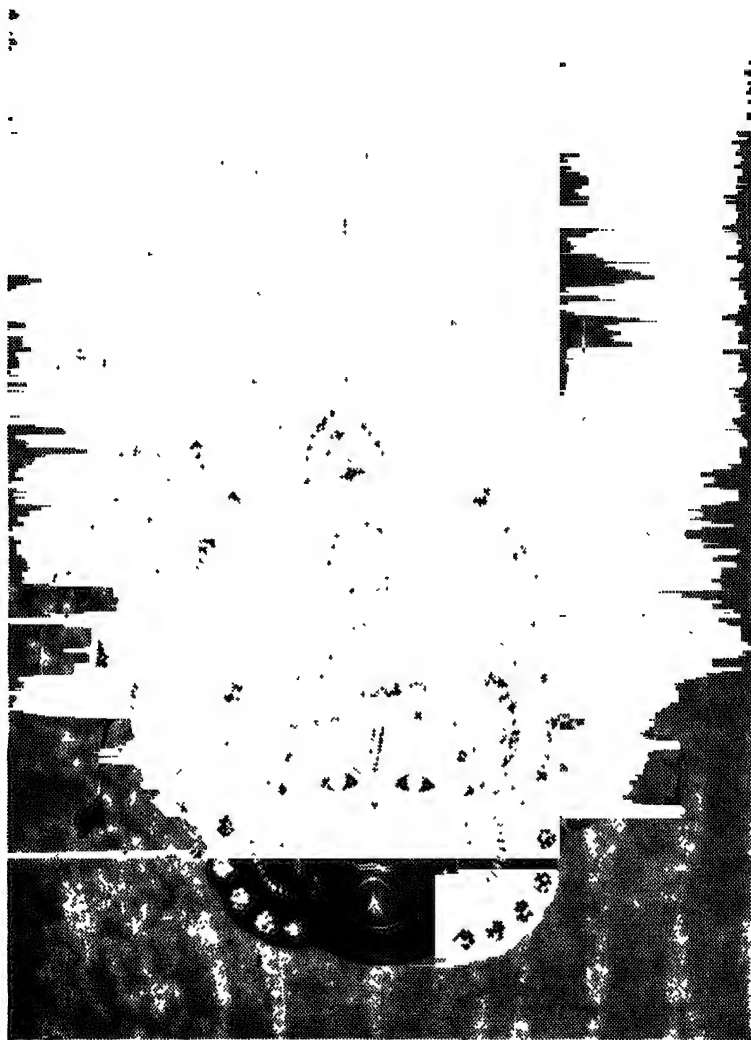


ছো-নাচের মুখোমুখি—শিব ( বেলপাহাড়ী, মেদিনীপুর )

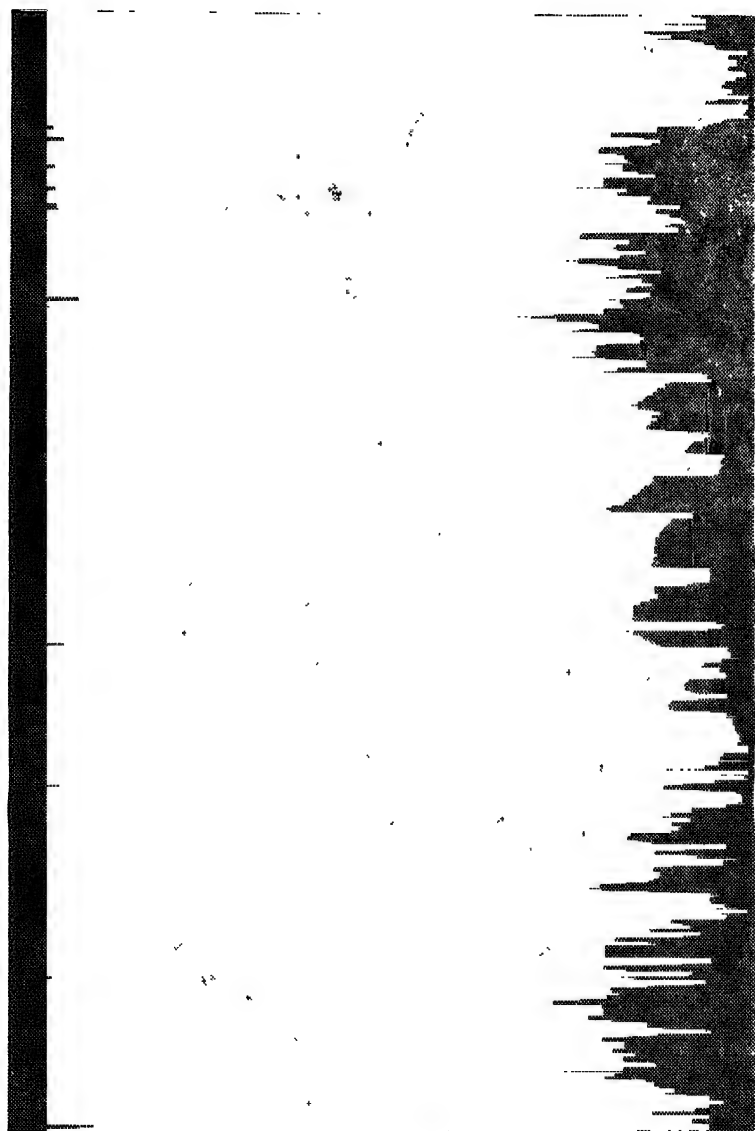
বাংলা লোক-সাহিত্য ও

ছো-নাচের সংগ্ৰহ—( ১৯৩৬ ) ( প্রকল্প )

বিজয় সঙ্গীত



ছো-নাচের মুখোমুখি—রামচন্দ্র (পুর্নলিঙ্গা)



ছো-নাচের মুখোমুখি—লক্ষণ (পুকুরিয়া)



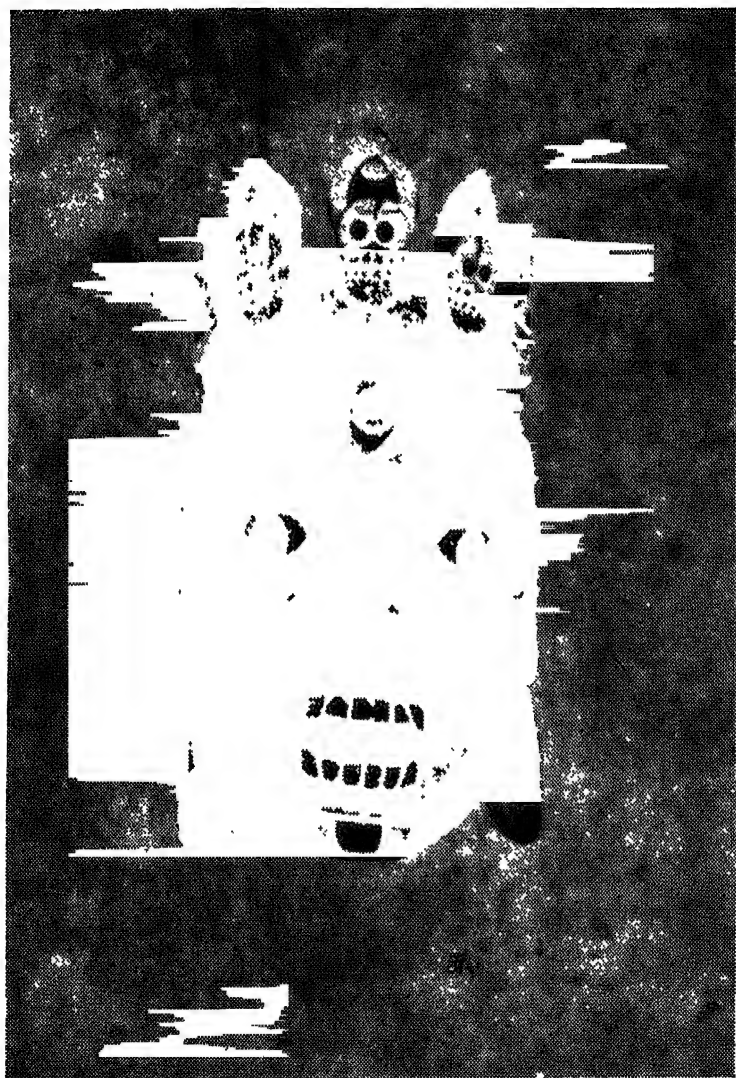


বাংলার লোক-সাহিত্য, ত্রয় খণ্ড



ছো-নাচের মুখোশ—রাবণ

নিজস্ব সংগ্রহ



ঐন্দ্রজালিক নৃত্যের মুখোশ—কাঞ্চনজঙ্ঘা ( দার্জিলিং )

নিজস্ব সংগ্রহ

ল'র লোক-সাহিত্য ৩য় ও



বাবাঠাকুর ( ২৪ পরগণা )

মধ্যে টুঙ্গ ও মনসা

নিজস্ব সংগ্রহ

বাংলার লোক-সাহিত্য, ৩য় খণ্ড



বড় গাজি খাঁ—২৪ পরগণা

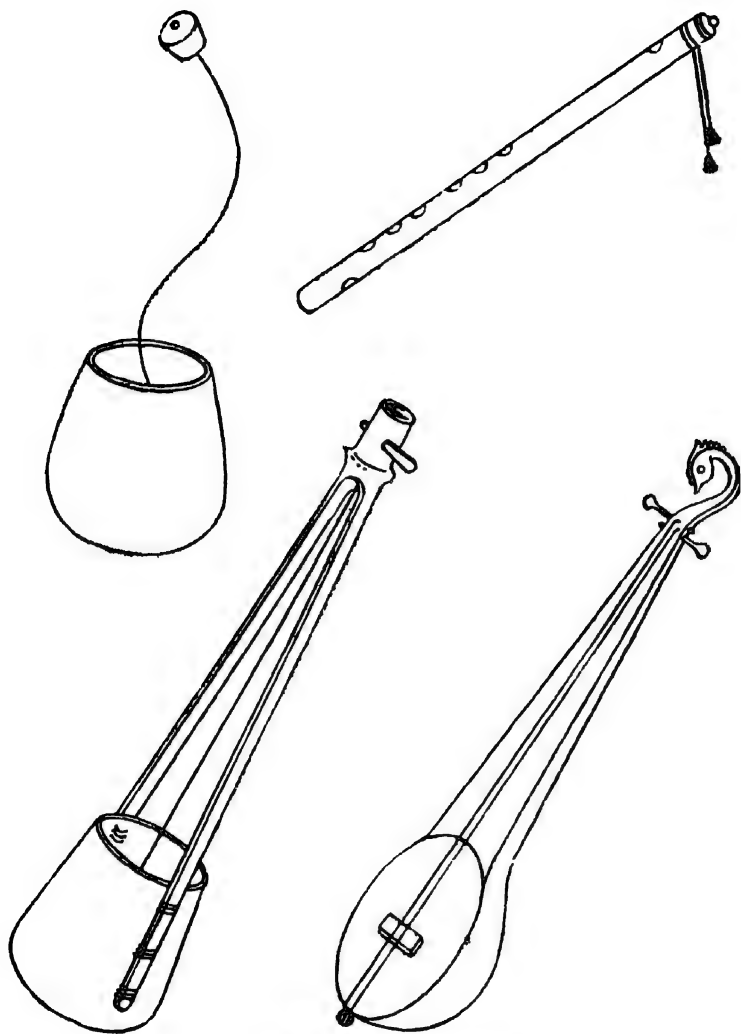
বাংলাৰ লোক-সাহিত্য, ৩য় খণ্ড



পুৰুলিয়া। জিলাৰ অযোধ্যা। গ্রামেৰ এক গৃহ হইতে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়েৰ বাংলা  
মাতৃকোত্তৰ বিভাগেৰ লোক-সাহিত্য শাখাৰ ছাত্র-ছাত্রীগণ  
লোক-সঙ্গীত সংগ্রহ কৰিতেছে।

আলোকচিত্র—কমলা পেপেৰা

বাংলার লোক-সাহিত্য, ৩য় খণ্ড



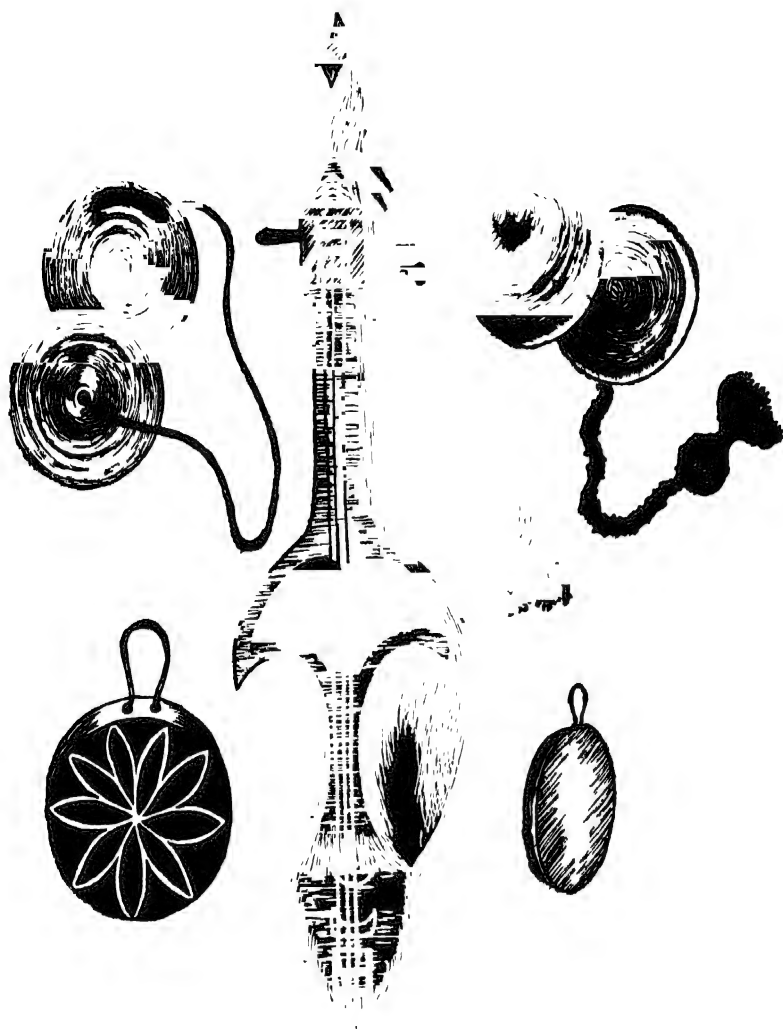
লোক-সঙ্গীতের বাজ্যযন্ত্র

গাবগুবগুব

একতারা

বাঁশী

দোতারা



লোক-সঙ্গীতের বাজ্যযন্ত্র

করতাল

কাঁকর

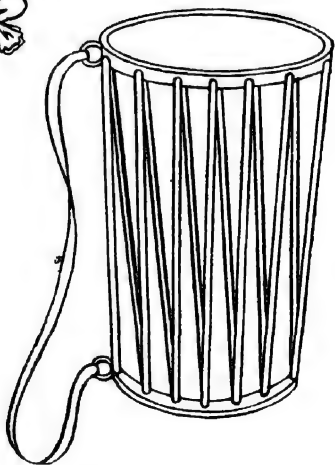
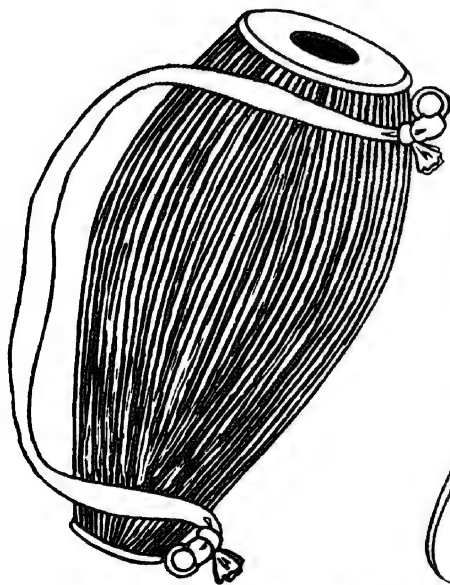
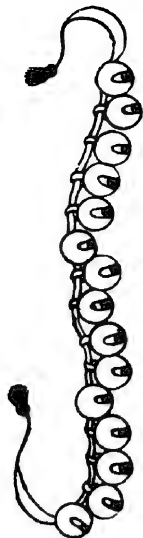
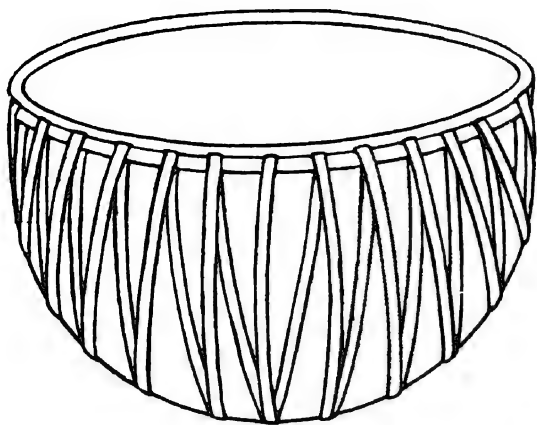
সারিন্দা

মন্দিরা

কাঁসি



বাংলার লোক-সাহিত্য, ৩য় খণ্ড



লোক-সঙ্গীতের বাজ্যযন্ত্র

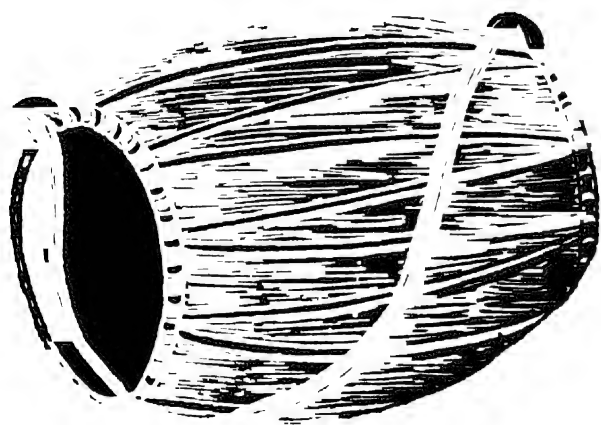
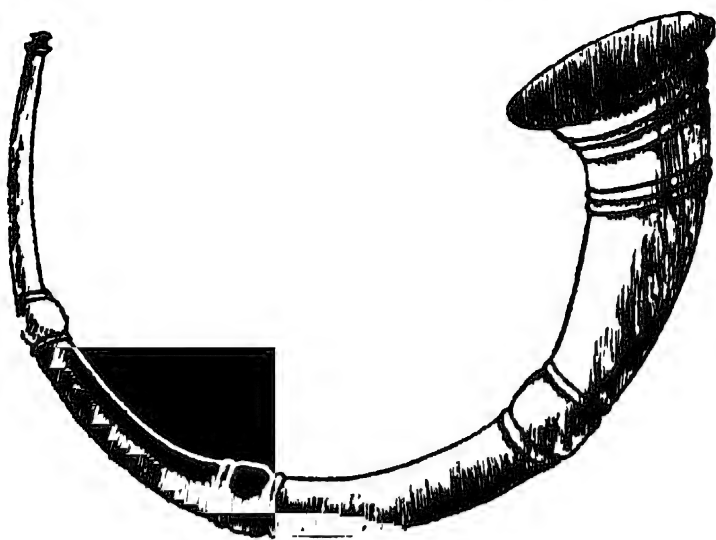
ধামরা

মৃদঙ্গ

ঘুংরু

মাদল

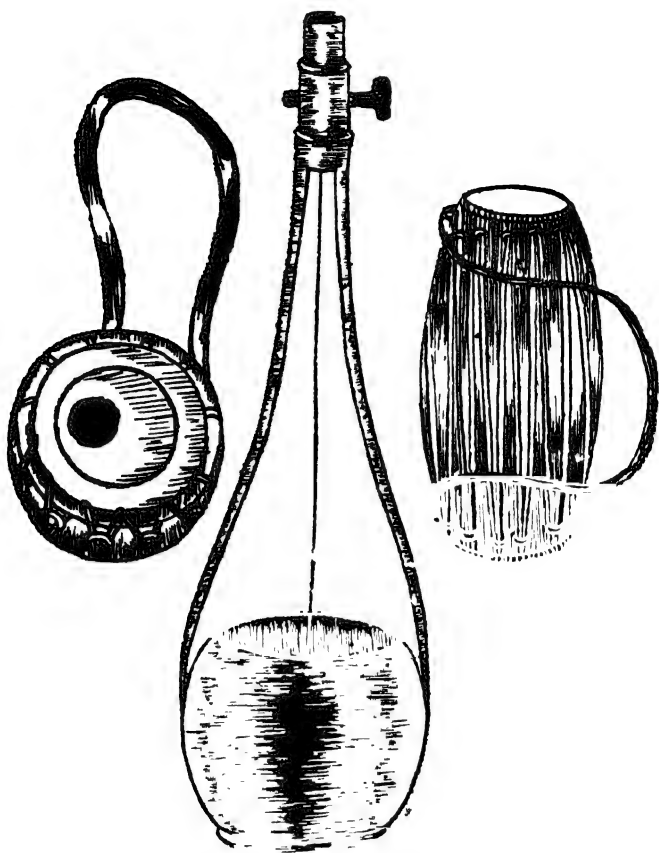
বাংলার লোক-সাহিত্য, ৩য় খণ্ড



লোক-সঙ্গীতের বাজ্যযন্ত্র

শিঙা

ঢোল



লোক-সঙ্গীতের বাজ্যযন্ত্র

টিকারী

লাউ

ঢোলক

বিবাহের নির্দিষ্ট দিন যে বিবিধ আচার পালন করা হয় তাহা থাকে, তাহাদের প্রত্যেকটির সঙ্গেই সঙ্গীত যুক্ত হয় তাহা থাকে । প্রথমেই জলভরার স্নাত্ত শুনিতে পাওয়া যাইবে—

৭৪

ধূয়া—কুম্ভে জল ভরতে আই লাম বিরহিণীর দেশে ॥

কেউর কাছে লুটা গো ঘটি, কেউর কাছে কলসী  
রাধিকা হৃন্দরীর কাছে হীরার মাঞ্জা কলসী ।  
কেউর পিঙ্কনে লালো গো লীলে, কেউর পিঙ্কন শাড়ি  
রাধিকা হৃন্দরীর পিঙ্কনে গো কিষ্ট লীলাধরী ।

—ঐ

৭৫

রাধা যায় যমুনার জলে গোয়াল পাড়ায় লাড়া পড়ে  
আইজ রাধার পড়ছে বাধা ।  
ঘর থনে বাহির হইতে, মাথা ঠেকে উপর চালে  
আইজ রাধার পড়ছে বাধা ।  
জলে কলসী ভইরে লয়ে রাধা দাঁড়ায় কদম তলায় ।  
ননদিনী বলে, বধু, কদমতলায় কিসের মধু ।  
বধুর কথা কইমু মায়ের আগে ।  
আইস, মাতা, মোর হেথা, শুন তোমার বধুর কথা  
কালার সঙ্গে করেন পীরিতি ।  
বধু আমার শিশুমতি, কালার আমার প্রাণের পতি  
তার সঙ্গে কিসের পীরিতি ॥

—ঐ

৭৬

এ গো, সাঁজের বেলা কে তোরে জল আনতে বলেছে ।  
দাদা এলে বলে দিব বলে দিয়ে মাইর খাওয়াব  
শয়তানি তোর ঘুচাইব আয়ানের কাছে ।  
কে, জল আনতে বইলাছে ।

ঘরের জল বাইরে ফেলে      যমুনার জল আনতে গেলে,  
না জানি কোন কালার      সনে প্রেমে মইজাচ্ছে ।  
কে, জল আনতে বইলাছে ।

—এ

৭৭

ঘরের থেকে বাহির হইতে চালে ঠেকল মাথা গো,  
চল, সখি, জলে ঘাই ।  
রাজকুমারী উইঠ্যা বলে কিসের জয়ধ্বনি লো,  
চল, সখি, জলে ঘাই ।  
আগে সখী পাছে সখী, মধ্যের সখী রাধা গো,  
চল, সখী, জলে ঘাই ॥

৭৮

কেমন রসিকের বাঁশী রাধা বলে বাজিছে ।  
কেমন বাঁশীর সুরে মন উদাসী করিছে ।  
রাধিকা জল ভরতে যায়,      নীল বসন পরিয়া গায়,  
যে ঘাটে দাঁড়ায়ে কালা, সেই ঘাটে জল আনতে যায় ।  
শুনিয়া বাঁশীর তান,      চমকিয়া উঠে প্রাণ,  
বসন দিয়ে বাতাস করে দূরে থাক্যা কালা চান্দ ।  
বাঁশীর সুরে মন উদাসী রাধিকার মন মজিছে ।  
এমন রসিকের বাঁশী জগতে মন ভুলিছে ॥

—এ

৭৯

অতি রঙ্গে রঙ্গিণী রাই,      সঙ্গে ব্রজের বড়াই  
যমুনায় গিয়ে কিশোরী,  
কদম তরুর তলে,      কৃষ্ণে দেখে বলে  
মেঘের মত ওকি নেহারি ?  
সখি গো, মেঘেতে বিহারে চপলা, সে যে বিদ্যুতের খেলা,  
অঙ্গ শীতল মেঘের জলে, সে মেঘে কি অঙ্গ জলে ?  
কে দিয়াছে মেঘের জলে, মালতী পুষ্পের মালা ?  
অঙ্গ অর্ধেক হল মেঘের হিল্লোলেতে  
ললিতার কাছে প্যারী কেঁদে বলে ॥

ওতো মেঘ নয়, মেঘের বরণ কি লো সই,  
 দেখলাম ঐ কদম্ব মূলে ?  
 তোদের সঙ্গেতে যমুনা জল নিতে এলেম যমুনায়  
 মেঘের ভঙ্গী দেখে হলেম আনমনা,  
 চঞ্চল নয়নে চেয়ে ঐ মেঘের পানে  
 রাধার ধৈর্য আজ লোপ পাইল সমূলে,  
 ওতো মেঘ নয়, মেঘের বরণ কিগো, সই,  
 দেখলাম ঐ কদম্ব মূলে ?

আমি কেন এলেম এসে পড়লেম ঢলে ?  
 সখি গো, কালা হেরে হল আতঙ্ক, আমার শিহরে অঙ্গ,  
 শাস্ত দাস্ত মধুর ভাবে, মগন রই পূর্ব ভাবে  
 উথলিল বাঁশীর রবে গোকুলে প্রেমতরঙ্গ ।

—ঐ

৮০

তোরা কে কে যাবি জল ভরিতে চল গো, অবলা,  
 কদমতলায় নট গো বর ডাকছে চিকন কালা গো ।  
 শ্রামের গলে মোহনমালা, হাতে মোহন বাঁশী গো ।  
 আমি মনে করি ভুলি ভুলি, ভুলিতে না পারি গো,  
 আমার গৃহে বাইতে মন চলে না, আমি যাব কদমতলা গো ।  
 ওগো পীরিত কইরে যে জন মরে, আগো সফল জনম তার গো ।  
 আমি সইতে না পারি আর গো শ্রাম পিরীতের জ্বালা গো ।

—ঢাকা

বর সাজানোর গীত এই প্রকার,

৮১

সাজাও রামেরে ধীরে ধীরে যাতে সীতার মনোহরে ।  
 হলুধনি দেও সবে মিলে, ওগো, হলুধনি দেও সবে মিলে  
 নবপদে বাজ বাজে, সঙ্গে কত সৈন্ত সাজে  
 বাজলে বাজুক অযোধ্যা নগরে সাজাও রাম ধীরে ধীরে ।

মস্তকে মুকুট পরা কটিতে কিঙ্কণী ঘেরা,  
 সোনার নুপুর বাজিছে চরণে ।  
 সাজাও রামে ধীরে ধীরে ।  
 দাঁড়াও শ্রাম বঁাকা হয়ে ত্রিভঙ্গমুরারি হয়ে,  
 মোহন চূড়া বামে হেলে পড়ে,  
 সাজাও রাম ধীরে ধীরে ।

—ঐ

৮২

কুম্ভের পায়েতে নুপুর কুম্ভের মাথায় লম্বা চুল ।  
 হাতে বাঁশী মোহন চূড়া কানে কর্ণফুল ।      ধূয়া ।  
 চন্দন আস সকালে, এত বিলম্ব কেনে ।  
 তোমার চন্দন তুমি পর পরাব না আর রামে  
 কাজল আস সকালে এত বিলম্ব কেনে ।  
 তোমার কাজল তুমি পর    ইত্যাদি !  
 তাগা আস সকালে এত বিলম্ব কেনে ।  
 তোমার তাগা তুমি পর    ইত্যাদি ।  
 মালা আস সকালে এত বিলম্ব কেনে ।  
 তোমার মালা তুমি পর    ইত্যাদি ।  
 চূড়া আস সকালে এত বিলম্ব কেনে ।  
 তোমার চূড়া তুমি পর    ইত্যাদি ।  
 বস্ত্র আস সকালে এত বিলম্ব কেনে ।  
 তোমার বস্ত্র তুমি পর ইত্যাদি ।

—ঐ

৮৩

শুন গো হুমিত্তারে তুমি লাগ কিসে ।      ধূয়া ॥  
 বাহির কর পাটা সুষতন করিয়ে ।  
 তুমি না হইলে হলুদ রাখব কিসে ।  
 হলুদে জিজ্ঞাসে তুমি লাগ কিসে ?  
 তুমি না হইলে রামের বিয়ার ছিরি উঠে সাঁজের আকাশে ।  
 মটুকরে জিজ্ঞাসে তুমি লাগ কিসে ?  
 তুমি না হইলে রামের মস্তক শোভা কিসে ।

পাটারে জিজ্ঞাসে তুমি লাগ কিসে ?  
 তুমি না হইলে রামের কমর শুভা কিসে ।  
 মালায়ে জিজ্ঞাসে তুমি লাগ কিসে ?  
 তুমি না হইলে রামের গল। শুভা কিসে ।  
 বস্ত্রে জিজ্ঞাসে তুমি লাগ কিসে ?  
 তুমি না হইলে রামের গতর শুভা কিসে ।

—মৈমনসিংহ ( সেরপুর )

৮৪

সাজাও সাজাও গো  
 তোমার কান্ন সাজাইয়া দেও ।  
 বিনা জলে চন্দন ঘইসে  
 তোমার গোপালরে সাজাইয়া দেও ।  
 বিনা তৈলে কাজল পাইডে  
 ও তোমার গোপালরে সাজাইয়া দেও ।  
 বিনা সোনায়ে চুড়া গইডা  
 ও তোমার গোপালরে সাজাইয়া দেও ।  
 বিনা স্মৃতে মালা গাঁইখা  
 ও তোমার গোপালরে সাজাইয়া দেও ।  
 বিনা রূপায় বাঁশী গইডা  
 ও তোমার গোপালেবে সাজাইয়া দেও ।

—ঢাকা

কণ্ঠকে বিবাহের বেশে সাজানো উপলক্ষে বিবৃত মেয়েলী গীত অন্তিতে  
 পাওয়া যায়—

৮৫

সীতারে সাজাইল রে সখীগণ মেলি ।  
 বাজু দিল খাড়ু দিল, দিল পাঁচলহরী ॥  
 সীতারে সাজাইল রে আইয়গণ মেলি ।  
 মাথায় মটুক দিল অগ্নিপাটের চেলি ॥  
 সীতারে সাজাইলরে মায় স্মিত্রা রাণী ।  
 লজ্জাবস্ত্র দিয়া মুছে নয়নের পানি ॥

—ঐ



৮৬

ঘরে যাব না ঘরে যাব না, ঘরে গিয়ে কি কাজ করমু  
 বিনা জলে চন্দন ঘষমু, ঘরে যাব না যাব না ।  
 ঘরে গিয়ে কি কাজ করমু, বিনা তৈলে কাজল পাড়মু  
 ঘরে যাব না যাব না ।  
 ঘরে গিয়ে কি কাজ করমু, বিনা সূতায় মালা গাঁথমু  
 ঘরে যাব না যাব না ।  
 ঘরে গিয়ে কি কাজ করমু, বিনা রূপায় বাঁশী গডমু  
 ঘরে যাব না যাব না ।  
 ঘরে গিয়ে কি কাজ করমু, মালার ফুল ফুল মিশামু  
 ঘরে যাব না যাব না ।

—ঢাকা

৮৭

সাজাও সাজাও প্রিয়রে ফুল মালতী রাই । ধুয়া ।  
 আমার সীতার আঁখি ভালো কাজলে করছে আলো ।  
 আমার সীতার কপাল ভালো চন্দনে করছে আলো ।  
 আমার সীতার হাত ভালো চুড়িতে করছে আলো ।  
 আমার সীতার গলা ভালো মালাতে করছে আলো ।  
 আমার সীতার মস্তক ভালো চূড়াতে করছে আলো ।  
 আমার সীতার গতর ভালো বস্ত্রে করছে আলো ।  
 আমার সীতার বাহু ভালো বাজুতে করছে আলো ।

—ঐ

অধু বর ও কনেকে সাজানই নহে, কনের সখীদিগকে সাজানো উপলক্ষেও  
 মেয়েলী গীত শুনিতো পাওয়া যায়—

৮৮

ললুক দিয়া সই সজাব  
 চিরতন মাত্র শেষে দিব, সই লো সই,  
 মনের মত রাই সাজাব যাইও বিজ্ঞ বনে ॥  
 সীতা দিয়া সই সজাব  
 সীথি মাত্র শেষে দিব, সই লো সই ,  
 মনের মতন রাই সাজাব যাইও বিজ্ঞ বনে ॥

মাকড়ি দিয়া সই সাজাব,  
কানপাশা মাত্র শেষে দিব, সইলো সই,  
মনের মতন রাই সাজাব যাইও বিজ্ঞবনে ॥

—ঐ

এইবার গায়ে হলুদের হলুদবাটা বা হলুদ কোটার গান,

৮২

হলুদ বাইট না বাইট না । হলুদ বাটন অবাটন ॥ ধুয়া !  
হলুদ বাটতে কি কি লাগে, পঞ্চ আইও ডেকে আনি ॥  
হলুদ বাটতে কি কি লাগে । ধোপার পোলা ডাইকে আনি ॥  
হলুদ বাটতে কি কি লাগে । কুমারের মুছি লাগে ॥  
হলুদ বাটতে কি কি লাগে । পুষ্কণীর পাড়ের দুর্বা লাগে ॥  
হলুদ বাটতে কি কি লাগে । কলার মাইচ কেটে আনি ॥  
হলুদ বাটতে কি কি লাগে । পাঁচকোনার ছন লাগে ॥  
হলুদ বাইট না বাইট না ॥

—ঢাকা

২০

রজনী প্রভাত কালে মহারাজা হুকুম করে হলুদ আনতে হবে,  
সিন্দূর রে, তোর জনম কোনখানে,

আমার জনম জানতে পার বানিয়ার দোকানে ।

হলুদ রে, তোর জনম কোনখানে,

আমার জনম জানতে পার গেরস্তের পালানে । —ঐ

এইবার বরকে আনুষ্ঠানিকভাবে কামানো উপলক্ষে যে গান শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাদের কয়েকটির নিদর্শন নিয়ে উদ্ধৃত হইল ।

২১

বাছা লাপিতো রে, বাছা লাপিতো রে,  
মুর<sup>১</sup> বাছাক<sup>২</sup> ভাল কর্যা কামায়ো রে ।  
দুধ থা<sup>৩</sup>তে গাই দিব লাপিতে রে,  
মুর<sup>৪</sup> বাছাক<sup>৫</sup> ভাল কর্যা কামায়ো রে !  
চর্যা বেড়াতে ঘুঁড়ি<sup>৬</sup> দিব লাপিতো রে,  
মুর<sup>৭</sup> বাছাক<sup>৮</sup> ভাল কর্যা কামায়ো রে !

পান খাওয়ার বাটা দিব লাপিতো রে,  
মুন্ বাছাক ভাল কর্যা কামায়ে রে ।

—রাজসাহী

৯২

সখীগণ নাপিত আন হইল গো বেলা । ধু ॥  
রামের মায়ে জিগ্যেস করে কি কি দ্রব্য লাগে  
নরুণ লাগে বাটি লাগে লাগে পিড়ি কুলা ।  
রামের মায়ে জিগ্যেস করে আর কি দ্রব্য লাগে  
ও নয়া কাপড় গামছা আন গো হইল বেলা ।

—মৈমনসিং ( সেরপুর )

৯৩

রজকের ছেলে, আসরে সকালে,  
স্নান করাব আমার রামচন্দ্রে ।  
হলুদ হলুদে মার্জন করিয়ে  
মাথ য়েয়ে রামের কোমল অঙ্গেতে ।  
স্নতারের পিড়ি, আন গন্ধার জল,  
কুমারের মুছি, আন গো সকল ।  
কস্তুরি মিশায়ে জলে  
ঢাল মেয়ে রামের শিরের উপর ।  
নাপিতের ছেলে আনগো ডাকিয়া  
রাম স্নান করাও হলুধনি দিয়া ॥

—ঢাকা

৯৪

সোহাগ মাগিবার একটি গান এই প্রকার—

শচী লক্ষ্মী সরস্বতী মেনকা সুন্দরী ।  
রতি তিলোত্তমা রস্তা রামা বিতাদরী ॥  
মোহন বেশেতে সাজে নারীগণ যত ।  
সোহাগ মাগিতে চলে গাইয়া নানা গীত ।  
সাবিত্রীর কাঁখে কলসী মেনকার মাথায় কুলা ।  
সোহাগ মাগিতে রাণী দেবপুরে গেলা ।

এই মতে চইল্যা যায় প্রতি ঘর ঘর  
তারপর চইল্যা যায় আপনার বাসর  
যেনকার মুখের পান গৌরীয়ে দিয়া  
গ্রস্থি মোচন করলো কুলা নামাইয়া ।

—ঐ

কেবলমাত্র স্ত্রী আচার উপলক্ষেই যে মেয়েলী গীত শুনিতে পাওয়া যায়  
তাহা নহে, যে সকল আচার বৈদিক, তাহাদের উপলক্ষেও গান শুনিতে  
পাওয়া যায় । নান্দীমুখ অনুষ্ঠান উপলক্ষে গীত এই প্রকার—

২৫

তোরা উলু দে, লো সখিগণ, নান্দীমুখে বইসাছে রাজন । (ধূয়া) ।  
প্রাতঃস্নান কইরা রাজা করিলেন আগমন  
হেনকালে আইলেন বশিষ্ঠ তপোধন ।  
যেই ঘরে শুভকার্য বইসা করিবেন রাজন  
বিচিত্র আলিপন দিলা যত সখিগণ ।  
শুভকার্যে মহারাজ বসিলেন সেইক্ষণ  
মুত দিয়া পঞ্চবাতি আইলা দিল সখিগণ ।  
আচমন কইরা আগে পড়িলা স্বস্তিবাচন  
তীর্থ আবাহন করি করিলা অর্ঘ্য স্থাপন ।  
সঙ্কল্প পড়িয়া পঞ্চদেবতা দিক্‌পালগণ  
একে একে ভক্তিভরে পূজিলা রাজা তখন ।  
ষোড়শ মাতৃকা পূজা করি আগে সমাপন  
বহ্নর ধারা দিতে উঠে হইয়া হরষিত মন ।  
মাতৃপক্ষ পিতৃপক্ষ কইরা রাজা নিরুপণ  
একে একে চৌদ্দ পুর্বের নাম করে উচ্চারণ । —মৈমনসিংহ

বরকে বরণ করা উপলক্ষেও মেয়েলী গীত শুনিতে পাওয়া যায়—

২৬

রাম রূপ দেখবি যদি আয় সঙ্গে আয় ।  
যুথী জাতি মালতী ফুলে, গাঁথিয়ে মালা বকুলে ।  
দিয়ে রামের গলে,  
কি অপরূপ দেখা যায় ॥

## বাংলায় লোক-সাহিত্য

চান্দ বলে চান্দ ঘরে আয়

মেঘ বইলে চাতকী ধায়

তোরা আয় গো আয়

আইজ সোনার জামাই করমু বরণ

শাঁখ বাজাইয়ে আয় ।

—ঐ (সেরপুর)

শান্তডী যখন আত্মস্থানিকভাবে বধুকে বরণ করেন, তখন এই গীত শুনিতে পাওয়া যায়,—

২৭

বাছা কোকিল রে,

তুমি কার ঘরের খোপ কবুতর আনছাও রে ।

উয়ার না মা ধন রে, উয়ার না বাপধন রে

যেন কতই কান্দন কান্ধাছে ।

—করিদপুর

যে টেকিতে মঙ্গলজব্বাদি কোটা হয়, তাহাকেও বরণ করা হয়—টেকি বরণের একটি গান নিম্নোদ্ধৃত হইল—

২৮

এ নারদমুনি বরিবারে কি কি জব্বা লাগে ।

তেল লাগে সিন্দূর লাগে, লাগে গুয়া পান

আর লাগে নারদমুনির দূর্ব্বা আর ধান ॥ —মৈমনসিংহ (সেরপুর)

২৯

স্বমস্ত্রের বাণী শুনে রাজরাণী ।

বলিলেন তখনি কৌশল্যা গো রাণী ॥

আনি এয়োগণ যত ছানার সন্দেশ তত ।

তৈল সিন্দূর দিয়ে ধাত্ত ভানে রাণী ॥

—ঐ

বরকে বরণ করিবার সময় নৃত্যভঙ্গিসহ মেয়েরা গায়—

১০০

কি বরণ বরেলো, ও রামের সোহাগিনী

সোহাগী বরণ বরে হাতের কঙ্কণ ঝিকমিক করে লো

কি বরণ বরে লো, ও রামের সোহাগিনী ।

সোহাগী বরণ বরে, হেলকে ঢুলে মাজা পড়ে লো  
 কি বরণ বরেলো, ও রামের সোহাগিনী ।  
 সোহাগী বরণ বরে গলার হার টলমল করে,  
 মুখেতে মধুর হাসি দশনেতে খেলে দামিনী লো  
 কি বরণ বরে লো, ও রামের সোহাগিনী ।  
 সোহাগী বরণ বরে বৃকের কাপড় খসে পড়ে  
 পৃষ্ঠেতে খোঁপা দোলে পায়ের নূপুর খসে পড়ে লো  
 কি বরণ বরে লো ও রামের সোহাগিনী ।

—ঐ

বর ও বধু গৃহে আসিবার সময় মেয়েরা গায়—

১০১

শিব সাজে বিয়ার কাজে, ঐ শিঙা ডম্বুরা বাজে,  
 সাজে শিব কৈলাসের ঈশ্বর ( গো ভবানী ),  
 উমার পিতা গিরিরাজ, কইরাছে চণ্ডালের কাজ  
 উমার লাগি আন্ল পাগলা জামাই ॥ ( গো ভবানী )  
 উমার পিতা গিরিরাজ, কইরাছে চণ্ডালের কাজ,  
 আন্ল জামাই দুই চক্ষু খাইয়া । ( গো ভবানী )  
 ঝিয়ে বলে, ওগো মা, শিব নিন্দা কইর না,  
 এই শিব কৈলাসের ঈশ্বর ॥ ( গো ভবানী )  
 মায় বলে, ওগো ঝি, অগ্নিকুণ্ডে ঢাল ঘি,  
 মায়ে ঝিয়ে মবিব পুড়িয়া ॥ ( গো ভবানী )  
 ঘর ঘর বিচারি চাইলাম, শুধু ভাঙের লাড়ু পাইলাম,  
 খাইতে উমার কিছু নাই ॥ ( গো ভবানী )  
 সিন্দূর পরিতে নাই ( সখী গো ভবানী ) ॥

—ত্রিপুরা

১০২

তোরা কে ষাবি, গো সহচরী, সীতা ধনকে আর্ধন করিতে ।  
 ওগো সখি দূর্বা আনি, নিছ্যা ফেলাও বদনখানি ।  
 রাজহংসের ডিম্ব আনি, নিছ্যা ফেলাও বদনখানি ।  
 ঘিরুতের পঞ্চ দীপ আনি নিছ্যা ফেলাও বদনখানি ।  
 তোরা কে ষাবি গো সহচরী রাম-সীতাকে আর্ধন করিতে ।

—ঐ

মুখচন্দ্রিকা বা শুভদৃষ্টির সময় এই প্রকার গান শুনিতে পাওয়া যায়—

১০৩

হের গো সবে যুগল মিলন ।

কর সফল নয়ন ।

শ্রামের বরণ কালো, রাই করেছে আলো ।

আবার হেসে চেয়ে আছে মরি কি মোহায় ।

শ্রাম পানে চেয়ে রাখায় আঁখি হানে গো,

হেরগো সবে ।

তমাল মূলে তনু জর জর ।

বিজলী খেলে, আলোক মেলে,

শ্রাম পানে চেয়ে রাখায় আঁখি হানে গো ।

হের গো সবে যুগল মিলন ॥

—ঢাকা

বাসরের গান বিবাহ-সঙ্গীতের একটি বিশেষ সমৃদ্ধ অংশ—

১০৪

কনক লতিকা কেন অধোমুখে ওই দেখ বঁধু এসেছে ।

অরুণ উদয়ে মোহাগের হাসি ওই দেখ ফুটে উঠেছে ।

হের, সখী, হের সরম পাশর

প্রাণ দিয়ে ভালবেসেছে ।

—ছগলি

১০৫

আজি তোর জীবন সফল

পুজেছিলি পশুপতি দিয়ে বিল্বদল ।

তুই যেমন লো রসবতী

পেয়েছিস লো রসিক পতি

সুখে থাক, ও যুবতী, রঙ্গে ঢলঢল ।

—ঐ

১০৬

ওগো আমার, মুখখানি তো বেশ ।

আধখানি চাঁদ কপালখানি কাদম্বিনী কেশ

ঠোট ছ'খানি হাসিমাখা নাইক তাতে বিষাদ রেখা,  
নাকটি যেন ফোলো বাঁশীর পারা,  
চোখ দুটি ঠিক ভোরের তারা,  
নাইক তাতে কুটিলতার লেশ।

—ঐ

১০৭

আহা মরি মরি, কি রূপ মাধুরী,  
হের লো, হের লো, সহি।  
নবজলধর শ্রাম নটবর শতদল পরে ওই ॥  
চরণে চরণ রাখিয়ে শ্রামে  
দাঁড়িয়ে রইয়াছে ত্রিভঙ্গ ঠামে,  
চুড়ায় ময়ূর পাখা হেলিছে বামে,  
হেলিয়া রইয়াছে ওই ॥

—ঐ

১০৮

হায় চোরা পরিবাদে নিকুঞ্জেতে বংশীধারী,  
অমনি বাঁধতে শ্রামকে, শ্রীবাধিকে গো,  
কল্লেরন হুকুম জারী।  
সখি, কুঞ্জের দ্বারে দ্বাবী থেকে তোরা সকলে,  
কি কল্লের, হে সখি, তোরা সকলে,  
বুঝি চোরের সঙ্গে করে যুক্তি, আধা আধি করে চুক্তি  
দেখায়ে প্রেম-বিলাস ভক্তি, বিচ্ছেদ ঘটালে।  
লয়ে সঙ্গিনী সমস্ত—নীল পদ্মের পদ্য হস্ত  
অমনি বাঁধলেন তারা,  
কঠিন বন্ধনে কাতর কৃষ্ণ মনোচোরা,  
নেত্র ধারাতে গোকুল ভেসে যায়।  
আমরা কি দেখলাম কুঞ্জময়ী রাধে চন্দ্রমুখী,  
নীলপদ্ম কি ঠেকেছে দায়?  
শ্রাম রায় হায়, হ'লেন নিরুপায়!  
রাধে, যার মায়ায় ব্রজাও বাঁধা তায় কি বাঁধা যায়?  
মরি হায়, হায় হায় রাধে, তায় কি বাঁধা যায়?



অমনি মানিনীর মান রাখবার তরে, সজ্জিনী রজ্জিগীর করে  
রাখাবল্লভ বাঁধা পড়ে, রাখার প্রেমের দায় । —মৈমনসিংহ

১০৯

চন্দ্রার সাধ পূর্ণ করলেন কালো শশী,  
ভালু উদয় দেখে, কুঞ্জের দ্বারে এসে  
রাই বলে বাজালেন বাঁশী ।  
প্যারী সেই বাঁশীর রব শুন্তে পেয়ে  
গা তুলে চৈতন্য হয়ে, কুঞ্জ পানে চায়,  
দেখে শশী অন্ত যায়, প্রভাত সময়, হায়,  
গন্ধস্বরে কোকিল ডাকে, শর হান্ গো শর হান্ গো বৃকে,  
কুহু কুহু কুহু ডাকে, মরি মরি প্রাণ যায় ।  
প্যারী বাঁশীর রব শুনে কানে, বলে ললিতার স্থানে  
না গো না,  
আমি ভোর বেলায় বাঁশীর রব আর শুনব না,  
হল ভোর ভোর ভোর—রাই বলে কে বাজায় বাঁশী  
তোরা সখি কর গো মানা ॥  
গেল বিফলে যামিনী, এল না চিন্তামণি  
ও সজ্জিনী, জাগলাম একাকিনী,  
জাগরণের এত জ্বালা, দিলো সেই চিকণকালী  
আমি এ জ্বালা, প্রাণ থাকতে আর ভুলবো না,  
হল ভোর ভোর রাই বলে কে বাজায় বাঁশী  
তোরা সখি, কর গো মানা ।  
বাসি মুখের হাসি এখন আর জ্বাল লাগে না ॥  
আমি বনে বনফুল তুলেছি, মনের সাথে হার গেঁথেছি  
দিবার জন্তেতে কালাচাঁদের গলেতে, শুগো ললিতে  
আসবে বলে চিকণকালী, সাধের মালা রইলো তোলা  
সে মালা কি জপের মালা, পরবো নিশি প্রভাতে ।  
সকালে রাখালের মুখ আর হেরব না,  
তোরা বারণ কর গো ললিতে, যেন কালা কুঞ্জে আসে না ।

কি কাজ করলাম ব্রজপুরে, রত্ন দিলাম রাখালেরে যত্ন করলে না।  
চোরা বাঁশের বাঁশী বাজায় কালা ওগো, প্রেমের ধর্ম রাখলে না। —ঐ

১১০

আনহ কেঁচি, কাটুঁরহ পান, বাসর-ঘরে লাগাও দোঁকান।

এ মেরে জান—

তাই তুই তাম্বালিকা<sup>১</sup> ছুকরী ॥ ধুয়া

যারা যারা ছুকরী পান বহত খায়,  
খোঁটা<sup>২</sup> যে পানের লাইগ্যা পাছারী পাড়া<sup>৩</sup> যায়।

এ মেরে জান—

তাই তুই তাম্বালিকা ছুকরী ॥

যারা যারা ছুকরী জন্দা বহৎ খায়,  
খোঁটামে জন্দা লইগ্যা পন্দা-পার যায়।

এ মেরে জান—

তাই তুই তাম্বালিকা ছুকরী ॥

রাস্তায় যাইতে সারি কদম গাছে ন'শা, বাজে মোহন বাঁশি।

আমার গায়ে না দিও হাত ন'শা ;

আমি যুবতী নারী।

যেদিন পড়িবে জোড়-কলমী দানে ন'শা,

আমি সেদিন তোমার রাণী ॥

কদমতলে দাঁড়িয়া দাঁড়িয়া শোধায়ছে সীজান,

আমার ঠাণ্ডা বাসরে কে আছে !

এক আছে নানী-দাদী আর এক আছে কামিনী,

হাসতে হাসতে চুকলো রে সীজান—

বসিল কামিনীর ডান পাশে।

অবলা তো লওরে কামিনী, তোমার সঙ্গে ভাব আছে।

তোমার সঙ্গে ভাব করিতে আমার কামাই করা মিট্যাছে—

কদমতলে দাঁড়িয়ারে দাঁড়িয়া ॥

—রাজ

১১১

মিঠা জাঞ্জিরায় তলে হে ন'শা,  
 সোনার পিঞ্জিরায় বানায় আরে কে ।  
 আইসো নাকিন্ আইসো হে আরশ<sup>১</sup>  
 আমার পিঞ্জিরায় মাঝে আরে কে ।  
 তোমার পিঞ্জিরায় গেলে হে ন'শা,  
 মা বলিব কা'কে আরে কে ।  
 তোমার পিঞ্জিরায় গেলে হে ন'শা,  
 বাপ বলিব কা'কে আরে কে ।  
 সোহা-বোহা<sup>২</sup> চলিও হে আরশ,  
 শাশুড়ি হ'বে মা-ও আরে কে ।  
 সোহা-বোহা চলিও হে আরশ,  
 স্বশুর হ'বে বাপো আরে কে ।  
 তোমার মায়ের জবান হে ন'শা,  
 গোলমরিচের ঝালো আরে কে ।  
 আমার মায়ের জবান হে ন'শা,  
 চিনি-মিঞ্জির শরবত আরে রে ॥

—ঐ

১১২

বাসর ঘরে বর ও কণ্ঠার পাশা খেলার সময় আমোদ-আহ্লাদ করিয়া গান  
 গাওয়া হয়—

রাম যদি ঢালে পাশা দাসী হব ঐ চরণে ।  
 এদিকে—  
 সীতা যদি ঢালে পাশা পণ করিব রাজ্যধনে ।

—ঐ

১১৩

আজি কি আনন্দ—  
 কি আনন্দ হৈল গো সখি—রস-বৃন্দাবনে,  
 শ্রাম নাগরে খেলে পাশা মনমোহনীর সনে ।

আজি কি আনন্দ—

নিজ্জের চারি ধারে কুঞ্জ লতার বেড়া,  
কখন উঠে চন্দ্র সুর্য কখন উঠে তারা ।

আজি কি আনন্দ—

সাক্ষী হৈও চন্দ্র সুর্য কইনার জ্যেষ্ঠ ভাই,  
তোমার বোনে খেলে পাশা, আমার দোষ নাই

আজি কি আনন্দ—

তোমার বোনে হাব্লে পাশা দাসী হবে পায়,  
শ্রাম-নাগরে হাব্লে পাশা ভূষণ দিবে গায় ।—

আজি কি আনন্দ ।—

—জিপুরা

১১০

পাশা খেলার গানে রাম আব কুম্ভ অনেক সময় একাকার হইয়া যায়,  
নতুবা রামের হাতে বাঁশী আসিবে কোথা হইতে ?

পাশা খেলে কে গো, পাশা চালে কে গো,

পাশা খেলে কিশোর আর কিশোবী ।

খেলিতে খেলিতে পাশা, হারিলেন শ্রীহরি ।

রামে চালে পাশা বাবো, সীতায় চালে তেরো,

লক্ষণে উঠিয়া বলে, দাদা, বুঝি হারো ।

রামে যদি হাবে পাশা নিব হাতের বাঁশী,

সীতায় যদি হারে পাশা হব নিজ দাসী ।

পাশা খেলে কে গো ।

—ঢাকা

১১৫

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে দ্বিজ বংশীদাসের কত্যা চন্দ্রাবতীর ভণিতা পাওয়া  
যাইতেছে ; ইহা তাঁহার রচিত বামায়ণেরই অংশ—

আজি কি আনন্দ হৈল জনক ভুবনে ।

রামচন্দ্র খেলছেন পাশা জানকীর মনে ॥

উত্তম শীতলপাটা ফুলের বিছানা ।

সখীরা করিছে রঙ্গ কত না বাহানা ॥

আজি কি আনন্দ হৈল,  
 সোনার পাতিল শরা, সোনার একুশ কড়া,  
 তাহাতে খেলিছে পাশা অষ্টসখী ঘেরা ।  
 চন্দ্রাবতী কহে পাশা খেল বিনোদিনী  
 পাশাতে হারিবেন এবার রাম গুণমণি । —মৈমনসিংহ

বিবাহের গানে কচিং রাধাকৃষ্ণের নাম শুনিতে পাওয়া যায়—  
 শুভক্ষণে খেলছে পাশা বাই সনে বংশীধারী,  
 চাৰিপাশে রঙ্গ করে সর্ব সহচরী । —ঐ

১১৬

যজ্ঞ হোম করিবার সময় এই গান গীত হয়—  
 হা মরি, হা মবি, কি আনন্দ আইজ কৌশল্যার কুলে  
 রাম যজ্ঞ করে নীলদল ছবি উষাব অঙ্গে খেলে ।  
 সহস্র দলে যুগল মিলন, রাম যজ্ঞ করে ।  
 কি শোভারে আইজ কৌশল্যার কুলে । —ত্রিপুরা

১১৭

হা মরি, হা মরি, বাজিল বাঁশরী,  
 কি আনন্দ আইজ কৌশল্যার কুলে  
 রাম যজ্ঞ করে ।  
 নীল দল ছবি উষার অঙ্গে খেলে ।  
 সহস্র দলে যুগল মিলন ।  
 রাম যজ্ঞ করে ।  
 কি শোভা আইজ কৌশল্যার কুলে ।  
 হা মরি হা মরি । —মৈমনসিংহ

১১৮

বেদী-গমন সময়ে এই গান গীত হয়—  
 রাইয়ে কি ঠমকে হাটে—  
 শ্রামচাঁদের পাছে যেমন, মেউরে পেখম ধরে ।  
 আগে চলে পুরুত-ঠাকুর জলের ঝারি লৈয়া ;  
 পাছে পাছে শ্রাম নাগর কিশোরীরে লৈয়া ।

রাইয়ে কি ঠমকে হাটে,

শ্রামচাঁদের পাছে যেমন, মেউরে পেথম ধরে । —ঐ

কালরাত্রির পরের দিন শুভরাত্রি, ঐ দিন মধ্যাহ্নকালে বধূকে বরের আত্মনিক ভাবে ভাত-কাপড় দেওয়ার বিধান আছে । অন্ন-ব্যঞ্জনাদি খালায় সাজাইয়া বধূর হস্তে সমর্পণ করাকেই 'ভাত কাপড়' দেওয়া বলে ; তখন এই গীত গাওয়া হয়—

১১৯

নাগর, তুমি বৈদেশে যাইও না ।

একলা ঘরে কাইন্দ্যা মরে স্তন্দরী ললনা ।

এখন অহিতে নাগব তোমার পায় লাগলো বেড়ি,

স্তন্দর মুখ তার মলিন অইল কর যদি দেবী ।

চুপি দিয়া চাইয়া থাকবো আম গাছের তলায়,

যেখানে সোনার কোকিল আমার মুকুল খায়,

আমের মুকুল খাইয়া কোকিল কুহু কুহু করে,

বিরহিণী নারী বল কেমনে ধৈর্য ধরে ?

থাক থাক স্তন্দরী গো, ধৈর্য ধরিয়া,

তোমার লাইগ্যা আন্বাম সিন্দূর থানেতে ভরিয়া ।

থাক থাক স্তন্দরী গো, তিন দিনের লাগিয়া

পাটেশ্বরী শাড়ী আন্বাম তোমার লাগিয়া ।

থাক থাক স্তন্দরী লো, পথের পানে চাইয়া,

ঢাকা থাইক্যা শাঁখা চুড়ী আন্বাম কিনিয়া ।

এরে বুলা হাতে তুইল্যা ভাত কাপড় দিল,

চারিদিকে নারীগণ জোকার কবিল ।

—ঐ

১২০

দেখ দ্বারকা ভবন, কল্পিণীবে অন্ন বস্ত্র দিছে নাৰায়ণ ।

শঙ্খ বস্ত্র সঙ্গে নিয়া ফুলমালা চন্দন,

স্বর্ণ থালে শাইলের অন্ন অতি স্নানক্ষণ ।

চতুর্দিকে থণ্ড থণ্ড বাটীতে ব্যঞ্জন

দধি ছন্ধ স্নাত আর অপূর্ব মাখন ।

বেঠন কইর্যা বইশা আছে নন্দের নন্দন,  
 সামনে আইশা রাজকুমারী দিলা দরশন ।  
 ভাত কাপড় দিয়া কৃষ্ণ তোষিলেন মন,  
 মঙ্গল জোঁকার দিল যত সখীগণ ।

—ঐ

চোরপাণি নামে একটি অনুষ্ঠান আছে । ‘বিবাহের দিন অতি প্রভাত্যে পূর্ব-ময়মনসিংহ ত্রিপুরা প্রভৃতি অঞ্চলে কত্তার বাড়ীতে ‘চোরপাণি’ নামে জল তোলার একটি জী-আচার অনুষ্ঠিত হয় । ভোর না হইতে এয়োরা এই গানটি গাহেন এবং কত্তার মাতা ও পিতাকে সঙ্গে করিয়া নিকটস্থ কোনও পুষ্করিণী বা নদীতে জল তুলিতে যান ।’ সেই সময় এই গীত শোনা যায়—

১২১

নিশি পোহাল রে কোকিলা করে রাও,  
 নিশি পোহাইয়া যাও ।  
 উঠ উঠ কত্তার মা, কত নিদ্রা যাও  
 চোরপাণি ভইরা আইসা দধিচিড়া খাও ।

—ঐ

ক্ষীর ভোজন বা স্বামিন্দ্রীর একত্র আহার করা একটি বিশেষ জী-আচার । মুসলমান সমাজেও ইহা প্রচলিত আছে । তাহার একটি গান এখানে উদ্ধৃত করা হইল ।

১২২

ক্ষীর খাও রে ন’শা, ক্ষীর খাও,  
 তোমার বাবা দিবে ভরি ভরি দান ।  
 আমে-হুধে রে বাছা, রাক্ষ্যাহি ক্ষীর,  
 খাও খাও রে বাছা, বাপের খাতের ক্ষীর ।  
 বাপের মোল্লাই-করা<sup>১</sup> টাকা শ্রাহাজে<sup>২</sup> পাব,  
 তেবে<sup>৩</sup> খাবরে হামি বাপের হাতের ক্ষীর ॥  
 বহিনের ঘাঁইত্যা<sup>৪</sup> করা টাকা শ্রাহাজে পাব,  
 তেবে খাব রে হামি বহিনের হাতের ক্ষীর ॥

ছি রে ছি—, জাইত নাশা<sup>১</sup> কইলে ।  
 ছি রে ছি—, গ্যারাম-হাঁসা<sup>২</sup> কইলে ।  
 আরশের দাদিকে দাবিদোরে<sup>৩</sup> পাইলে ।  
 আরশেব মুখে দিতে আপনার মুখে দিলে ।  
 এ্যাকটা আঙ্কাঘা<sup>৪</sup> বগলেব তলে দাবিলে ॥

—ঐ

দধিমঙ্গল আচাব উপলক্ষে নিয়ের এই গান শুনিতে পাওয়া যায়—

১২৩

দধিমঙ্গল করে সীতারাগী গো,  
 আষ সকলে আমাব নীলমণি ॥ ধুয়া ॥  
 আন গো দধির ভাণ্ড, ভেঙে কব অষ্ট খণ্ড,  
 আষ সকলে ইত্যাদি ।  
 আন গো ক্ষীরের ভাণ্ড, ভেঙে কর অষ্ট খণ্ড,  
 আষ সকলে ইত্যাদি ।  
 আন গো চিনিব ভাণ্ড, ভেঙে কর অষ্ট খণ্ড,  
 আষ সকলে ইত্যাদি ।—

—ঢাকা, বিক্রমপুর

১২৪

দধিমঙ্গল করে সীতারাগী গো আষ সকলে ( ধুয়া )  
 আন গো দধির ভাণ্ড । ভাইঙ্গে কব আষ্ট খণ্ড ।  
 আন গো ক্ষীরের ভাণ্ড ভাইঙ্গে কর আষ্ট খণ্ড ।  
 আন গো চিডাব ভাণ্ড ভাইঙ্গে কব আষ্ট খণ্ড ।  
 আন গো সকালে সকালে  
 দধিমঙ্গল কবে বিধুমুখী গো আষ সকলে ॥

—ঐ

১২৫

নিশি ভোর হল গো, এক্ষণে ।  
 ভোর হল নিশি, অস্ত গেল শশী  
 রায় লয়ে তোরা বাস যা ভোজনে ।

১। জাতি-নাশ ২। গ্রাম-হাসা অর্থাৎ হাস্যম্পদ হওয়া বা করা ৩। দারিত্র্য, এখানে  
 বভঙ্কা ৪। তুলে পিঠা ।



আন দধি আন চিড়া ছানার সন্দেশ স্বীরা,

রাম লয়ে তোরা বসে যা ভোজনে ।

—ঐ

বাসি-বিবাহ বিবাহের পরের দিন অতুষ্টিত হয় । সেই উপলক্ষে গীত—

১২৬

শ্রীরামচন্দ্রের বাসি বিয়া মিথিলায় ।

দেখতে রামের বিয়া, স্বর্গপুরের বাসী যারা—

গোপনে খেইকে চায় ।

যেমন রাম সাজিল কমল আঁখি,

তেমনি সীতা বিধুমুখী, তরুতলে দাঁড়াইল,—

ও তার রূপে জগৎ মোহিল ।

স্বর্গ থেকে দেবগণে পুষ্প বরিষণ করে ।

ঐ রূপে যে দেখিল নয়ন ভরে,

তার জন্ম সফল হৈল ।

—ঢাকা

কথাবিদ্যায়ের গানগুলি বিবাহ সঙ্গীতেব মধ্যে যেমন বাস্তব, তেমনই কল্পণ ;  
জীবন রসের স্পর্শে ইহার। সমুজ্জল ।

১২৭

ও ঝি গো, কেমনে বঞ্চিবা জামাইর ঘর ।

বিপুলারে কোলে করি, স্মিত্রা সে স্নন্দরী,

সকরণে কান্দয়ে বিস্তর ॥

সদায় ঘুমের ভূলা, ভাল মন্দ না বুঝিলা,

( ও ঝি গো, ) জামাই তোমারে যাবে লইয়া ।

সাত পুত্র আছে মোর, রূপে গুণে বিজ্ঞাধর,

তাতে মোর নাহি ঐত দয়া ॥

পদ্মা সনে যার বাদ, জীবনের নাহি সাধ,

কেমনে রব বুকে পাষণ দিয়া ।

নিশিকালে নিজা যাইও, সকালে মা জাগিও,

গুরুজনে সেবিও মন দিয়া ॥

শতেক বৎসর জীও, সাত পুত্রের মা হইও,

পাকা চূলে পরিও সিন্দূর ।

মানিও স্বামীর কথা, না করিও অন্তথা,

কইও কথা অতি স্নমধুর ॥

( বিপুলার উক্তি )

মা গো, সাত ভাই কুশলে রউক, বাপের কল্যাণ হউক,

মা গো, তুমি থাকো জন্মের আয়োরাণী ।

যদি সে কান্দহ মাও, আমার মস্তক খাও,

মা গো, কত্না হৈলে হয় পরাধিনী ॥

—মৈমনসিংহ

১২৮

চল কত্না দেশে যাই, আর বিলম্বে কার্ধ নাই,

মা রৈছেন্ বৌ-ঘরা পাতিয়া ।

চল কত্না দেশে যাই, আর বিলম্বে কার্ধ নাই,

ভগ্নী রৈছে মঘুর-পাখা লৈয়া ।

চল কত্না দেশে যাই, আর বিলম্বে কার্ধ নাই,

পিসী বৈছেন্ ধাত্ত দূর্বা লৈয়া ।

চল কত্না দেশে যাই, আর বিলম্বে কার্ধ নাই,

( আমাৰ ) মামী বৈছেন্ ঘৃতেব বাতি লৈয়া ।

—

১২৯

নদীর কূলে কিসের বাজনা বাজে রে ?

সোনার ফাতেমা বে । ধূয়া

নদীর কূলে মা কিসের হাউই উড়ে রে ?

সোনার ফাতেমা রে !

যাবে দিচ্ছি, মা, এ মুখেব জবান রে—

সোনার ফাতেমা রে ।

যারে দিচ্ছি, মা, এ মুখের বাণী রে—

সোনার ফাতেমা রে !

তারাই আলো, মা, ওলোট-বাজী লিয়া রে—

সোনার ফাতেমা রে !

তারাই আ'লো, মা, পালোট-বাজী লিয়া রে—

সোনার ফাতেমা রে !

কেমনে সহিবো, মা, পরার পুতের<sup>২</sup> জালারে ?

সোনার ফাতেমা রে !

কেমনে সহিবো, মা, তার বাপ-মা'র জালারে ?

সোনার ফাতেমা রে !

নদীর কূলে, মা, বট বিরিক্ষ আছে রে,

সোনার ফাতেমা রে !

নদীর কূলে, মা কল্মিলতা আছে রে,

সোনার ফাতেমা রে !

তারা যে সয়, মা, ভরা গাঙ্গের আফাল রে,

সোনার ফাতেমা রে !

তারা যে সয়, মা, চৈড-বৈঠার বাড়ি রে,

সোনার ফাতেমা রে !

তেমনি<sup>৩</sup> সয়ো, মা, পরারপুতের জালা রে,

সোনার ফাতেমা রে !

তেমনি সয়ো, মা, তার মা-বাপের জালা রে,

সোনার ফাতেমা রে !!

—রাজসাহী

বিবাহান্তে বরবধূর যাত্রামঙ্গলের গীত—

১৩০

যত যত নারী দিল মঙ্গল জোঁকাব

যাত্রা কৈল বরকত্তা আনন্দ অপার ।

হাতেতে আরসি-মাইজ<sup>৪</sup> বান্ধা গামছা দিয়া—

সোনার চান্দ ঘরে যায় রে নতুন বউ লইয়া ।

ছুয়ারে মঙ্গল ঘট চিত্র আলিপনা ।

ধাতুদূর্বা দই পঞ্চপল্লব ঘোজনা ।

নবরঙ্গে বাণ্ড বাজে মঙ্গল জোঁকার ।

চিরজীবী হৈয়া থাক সুন্দর কুমার ॥

—মৈমনসিংহ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি বিদায়কালীন গান, ইহা কত্না নিজে গাহিয়া থাকে।  
এই প্রকার সঙ্গীত পৃথিবীর প্রায় সকল দেশেই প্রচলিত আছে, ইহাকে **bridal  
farewell song** বলে—

১৩১

দেখ গো দয়ার সাত ভাই দুই নয়ন মেলিয়া,

কালি যে আছিলাম গো সাত ভাই

তোম্রার উর ভরা।

আজু উতি যে যাইবাম গো সাত ভাই

তোম্রার উর খালি ॥

দেখ গো দয়ার মাওজান দুই নয়ন মেলিয়া ;

কালি যে আছিলাম গো মাওজান

তোম্রার উর ভরা,

আজু উতি যে যাইবাম গো মাওজান

তোম্রার উর খালি ॥

—মৈমনসিংহ

১৩২

জননীর কণ্ঠে উপরোক্ত সঙ্গীতটির জবাবরূপেই শুনিতে পাওয়া যায়—

আগে যদি জানতামরে, ময়না,

তোরে নিবে পরেরে, সুন্দর ময়নামতীরে।

পাটার চন্দন পাটায় না থুইয়া

তোরে লইতাম কোলে, লো সুন্দর ময়নামতীরে।

আধেক গাঙ্গে ঝড়বুটি,

আধেক গাঙ্গে বিয়ারে, সুন্দর ময়নামতীরে।

ময়নারে যে নিয়া গেল

চিলের ছাঁও দিয়ারে সুন্দর ময়নামতীরে।

—ঐ

১৩৩

পরের ঘরে যাওবে কত্না, কত্না, আরে কইয়া দেই তোর আগে,

দুঃখিনী জননীর কথা, মা গো, তোমার মনে যেন থাকে।

কত কষ্টে পালন কর্লাম, কত্না, আরে কর্লাম আলা খালা,

না চাইতে হাতে তুইল্যা দিলাম কত সোহাগের ডালা।

দশ মাস দশ দিন, কল্যা, আরে গর্ভে ধল্লীম তোরে,  
 খাইতে শুইতে চলতে ফিরতে মল্লীম কত দুর্ভাবনা করে ।  
 কত নিয়ম পালন কল্লীম, কল্যা, বইসা ঘরের কোণে,  
 ভোগলাম কত বিষ-বেদনা কেউর কাছে না কইয়া গোপনে ।  
 নিজা নাহি গেছিরে, কল্যা, দিছি, কল্যা, পেট ভইর্যা না দানা,  
 অন্থখে বিস্থখে আমি তোমার লাইগ্যা হইয়াছি দেওয়ানা ।  
 কত মন্ত্রে কত ঔষধ দিছি আইয়া কত মূলুক খুঁইজ্যা,  
 অত বড় কল্লীম তোরে কত নারে দেব দুর্গা পুইজ্যা ।  
 বর ভালো, ঘর ভালো পাইয়া, কল্যা, তোরে কল্লীম রে কোল ছাড়া,  
 তুই যে আমার প্রাণের নিধি তুই যে আমার নয়ানের তারা ।  
 দিবা নিশি ভাববাম রে, কল্যা, কল্যারে তোর সোনা মুখখানি,  
 ঘরের বস্তু পরকে দিয়া কাইন্দ্যা মরবে অভাগি জননী ।  
 মনে অইলেই মরবাম বে, কল্যা, তোমার লাইগ্যা জলিয়া পুড়িয়া,  
 পাখ থাকিলে পঙ্খী অইয়া পডতাম ষাইয়া তোর কাছে উড়িয়া ।  
 যাওয়ার কালে একটিবে কথা. কল্যা, আরে কইয়া দেইরে তোরে,  
 বিষ খাইয়া বিষ হজম কইব্যা, কল্যা, তুমি থাকিও জামাইর ঘরে ।  
 শাশুড়ী ননদীর কথা, কল্যা, তুমি শুইনো মন দিয়া,  
 হই না যে কলঙ্কিনী, কল্যা, তোমাব গভেতে ধরিয়া । —মৈমনসিংহ

১৩৪

সীতা কি মোর ঘর যাইবে গো ।  
 বড় পুকুরের ভদই চিংড়ি কে খাইবে গো,  
 মাছেব তলায় ছাতুর ইঁড়ি কে খাইবে গো ।  
 সীতা মোর ঘর যাইকে গো ।  
 সাত হামারের ধান খাবিয়ে  
 সীতা তবু মোর পরের বৌ  
 সীতা মোর ঘর যাইবে গো ।  
 সাত পুকুরের মাছ খাবিয়ে  
 সীতা তবু মোর পরের বৌ  
 সীতা মোর ঘর যাইবে গো ।

সাত বাগানের আম খাবিয়ে  
সীতা মোর পরের বৌ  
সীতা মোর ঘর ঘাইবে গো।  
সাত গাইয়ের দুধ খাবিয়ে,  
সীতা তবু মোর পরের বৌ,  
সীতা মোর ঘর ঘাইবে গো।

—২৪ পরগণা

১৩৫

ধুন্ধি ফুলের আটুনী, কুঞ্জ ফুলের ছাটুনী  
চম্পাফুলের গিরিল বাগিয়ে।  
ছাড়ে দেও বে কালেনি, ছাড়ে দেও রে মালেনি,  
ছাড়ে দেও আমার চলন ঘোড়ার লাগাম,  
ছাড়ে দেও আমাব চলন ঘোড়ার লাগাম।  
আমি ফিরে আস্তি খাব বাটাব পান  
আমি ফিবে আস্তি কব দুচার কথা।  
মাষে ত বলেরে, ও ফুল মালাবে,  
তুমি ঘরে আসে থাও দুধ ভাত।  
অণ্ডত ভাত খাব না, অণ্ডত ঘরে যাবো না,  
আমার মন চলেছে কালাচাঁদের সাথে  
আমাব মন চলেছে নীলা ঘোড়ার সাথে।  
মাষেত বলেরে ও আল্লা বস্থলবে  
বেটির জন্ম না হয় কার ঘরে রে।

—ফরিদপুর

তারপর বরের বাড়ীতে বধূকে শাশুড়ী যখন বরণ করিয়া নেন, তখন এই  
গীত শুনিতে পাওয়া যায়—

১৩৬

বামের মা বরণ বরে হেলকে ঢুলে মাজা পড়ে,  
কি বরণ বরে লো ও রামের সোহাগিনী।  
রামের মা বরণ বরে  
হাতের কঙ্কণ নিকমিক করে  
কি বরণ বরে গো ও, রামের সোহাগিনী।

রামের মা বরণ বরে

পায়ের নুপুর খসে পড়ে

কি বরণ বরে লো ও, রামের সোহাগিনী ।

—ফরিদপুর

বরবধু বাড়ীতে পৌঁছাইলে এই সংগীতটি গীত হয়—

১৩৭

তুমি যে গেছলা রে বাছাই, নবীন শ্বশুর দেশে, নবীন শ্বশুর-দেশে,

তোমার শ্বশুর-শাশুড়িয়ে কি কি দান কর্ছে ?

দিছিল একটা শালের গো ঘোড়া,

তারে থৈয়া আইছি, তারে থৈয়া আইছি,

তোমার বধূরে লৈয়া দেশে চলা আইছি ॥ ইত্যাদি, —মৈমনসিংহ

এইবার পিতৃগৃহ হইতে দ্বিরাগমনের জ্ঞাত কন্তাকে লইয়া যাইবার লোক আসিয়াছে। তাহাকে ‘নাইওর যাওয়া বলে। ‘নাইওর’ যাওয়া উপলক্ষে গীত—

১৩৮

স্ত্রী— ভাত ত কড় কড়, ব্যানুন হল বাসি,

ভাইধন আইছেরে নিবার রে

সাধুয়ে আমার নায়ার যাবার দাও ।

স্বামী—তুমি যাবে নায়ারে রে, ফুলমালা, আমার ভাত রাঁধবে কেডা,

তুমি যাবে নায়েরে রে, ফুলমালা, আমার পান বানাবি কেডা ।

ছয় মাসের ভাত রে সাধু আমি ছয় দণ্ডে রাঁধিব

ছয় মাসের পান রে সাধু আমি এক দণ্ডেই দেব ।

তুমি যাবে নায়ারে রে, ফুলমালা, আমার বিছানা দিবে কেডা,

ছয় মাসের বিছানারে সাধু এক দণ্ডেই দেব ।

তুমি নায়ারে গেলে রে, ফুলমালা, আমার কথা কইবে কেডা,

ছয়মাসের কথারে সাধু আমি এক দণ্ডেই কব ॥

—ফরিদপুর

কন্তার দ্বিরাগমণ উপলক্ষে এই গীত শুনিতে পাওয়া যাইবে—

১৩৯

দয়াল বড় মিঞার কি,

জোড়কাড়া বাজাইয়া যায় গৈ বারই পাড়া দিই ।

বারই পাড়ায় মাইয়া পোয়া থিয়াই উঁ-অসা চায়  
জোড়কাড়ার ধমকে ভইনউন চমকি আছাড় খায়

—চট্টগ্রাম

১৪০

যাও হে, গিরি, স্বরা করি আনিতে প্রাণ-উমারে ।

হইল বৎসর গত, প্রাণে ধৈর্য নাহি মানে ॥

শুনিয়াছি ত্রিপুরারি, তাজ্য কইরেছেন গৌরী,

আনন্দে বৃষভ চড়ি, শ্মশানে মশানে ফিরে ॥

গত রজনী নিশীথে, দেখিয়াছি স্বপনেতে,

উমা কেন্দ্রে কেন্দ্রে বলে, 'মা মনে না কর মোরে । —ফরিদপুর

দ্বিরাগমনের পর জীবনের চক্র আবার ঘুরিয়া আসে ক্রমে আবার গর্ভাধান,  
বিবাহ-সঙ্গীত, সাধ খাওয়ার সঙ্গীত, সন্তান জন্মকালীন সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া  
যায় । এইভাবে জীবনের চক্র অনন্তকাল ধরিয়া ঘুরিতে থাকে ।



## শোক-সঙ্গীত

শোক-সঙ্গীত (Funeral Song)-কেও ব্যবহারিক সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করিতে হয়। কারণ, বিশেষ ক্ষেত্রে ব্যতীত ইহাদেরও ব্যবহার হয় না। শ্মশানযাত্রীরা সাধারণতঃ এই গান গাহিয়া শবানুগমন করে; তবে কোন কোন ক্ষেত্রে বৈরাগ্যমূলক গান রূপে বৃদ্ধের কণ্ঠে অগ্ন্যত্র ও তাহা শুনিতে পাওয়া যায়। কিন্তু ইহাদের সঙ্গে এক অতি করুণ স্থিতির সম্পর্ক জড়িত থাকে বলিয়া ইহার সাধারণতঃ অগ্ন্যত্র পরিহার (avoid) করা হয়। বিশেষ এক বয়সের লোকের মধ্যেই এই গানের ব্যবহার সীমাবদ্ধ, তথাপি ইহা কদাচ নারীর সঙ্গীত নহে। অবসর বিনোদনের জন্য যুবক-যুবতীও কদাচ এই গান গাহিবে না, কচিং বৃদ্ধের কণ্ঠে অগ্ন্যত্র এই গান শুনিতে পাওয়া গেলেও প্রধানতঃ পল্লী অঞ্চলে শবানুগমনকারীরা এই গান গাহিয়া থাকে। পল্লী বাংলার সর্বত্রই এই গানের ব্যবহার অত্যন্ত ব্যাপক, সামান্য কয়েকটি মাত্র নিয়ে উদ্ধৃত করা হইল।

১

স্বর গুঞ্জার রতনপুরে রাজা জনমিলেল।

শিলগুড়ে ( শিলিগুড়ি ) রাজা মরিরে,

পায়ের জুতা রাজা পায়ে মিলয়ে গেল,

হাতী ঘোড়া শুধাই দুরি়ে।

—অষোধ্য ( পুুলিয়া )

ইহার অর্থ রাজা জন্মিল রতনপুরে, মরিল শিলিগুড়িতে, পায়ের জুতা হাতী ঘোড়া ইত্যাদি সমস্তই পড়িয়া রহিল।

২

জাননারে মন, মদিলে দুঃখন পড়ে রবে বিষয় রত্ন ধন।

চাপ্রিজনে মিলি নিবে স্বপ্নে তুলি, হরি হরি, বলি করি গমন ॥

পেছু পেছু যাবে, গোবর ছড়া দিবে, যে তোমার ভালবাসার ধন,

দিন হুই চারি কাঁদবে বিনয় করি জননী কাঁদবে আজীবন ॥

—বাঁশপাহাড়ী ( মেদিনীপুর )

৩

হাতি কাঁদে হাতিশালে ঘোড়া কাঁদে ঘোড়াশালে,

রাগী কাঁদে পালঙ্কে উপরে।

গো রাজার মায়া ছাড়ি কেমনে ?

আমার রাজার মায়া ছাড়ি কি করে ?

চল যাব হুমকা শহরে, রাজার মায়া ছাড়ি কেমনে ?

গিদর পুত্রো<sup>১</sup> সেও কাদে, তাকেও আমরা পারি গো

রাজার মায়া ছাড়ি কেমনে ।

—২৪ পরগণা

৪

মন ভাবছ কিবে বইয়া, নদীর কূলে হবে শেষ বিয়া ।

যখন বিয়াব চলন হইল, খোল করতাল সব সঙ্গেই লইল,

তার। যায় গো হরি গুণ গাইয়া

মহাদেবে করে গো গান ডুমুরী বাজাইয়া ॥

শিরে পায় কাপড় দিয়া বইছে বে মন ঘুমাইয়া

তার। যায় গো বিয়ার জামাই লইয়া ।

আশানঘাটে নিয়া তাবা বিয়া দিবে গো করাইয়া ।

জালালপুর তোর খম্বা বাডী, বাইর বাডী ভূতের কাছারী

তার। নাচে পঞ্চভূত লইয়া ।

যত শিয়াল কুকুর আস্তে আছে বিয়াব খাওন পাইয়া ॥ —মৈমনসিংহ

৫

দিন ঘুরাইল সইন্দা অইল, পথর সম্বল লইলা কি ?

ভবর মায়া তেয়াগ গরি, যঅন পইরব তরাতিবি ।

ন গেলে তে বান্ধি নিব, মোটা রছি গলাত দিই ।

পেয়াদা যারা আছে খাড়া , শমন লই পিছদি ।

—চট্টগ্রাম

নিয়োদ্ধত সঙ্গীতটি মুসলমান সমাজ হইতে সংগৃহীত হইয়াছে—

৬

আদমরে সোনার আদম বিষমাল্লার কোল পাবেরে একদিন ।

কোরানেরি বয়ানে লেখা আলেপলাম

ফতেমায় তরাইয় লইবে হাসরের দিন ।

রোজা কব নমাজ পড় শইরতের চিন,

রচল বিনে কে তরাউবে হিসাবের দিন ।

—মৈমনসিংহ

# তৃতীয় অধ্যায়

## আনুষ্ঠানিক সঙ্গীত

এক

### বারমাসী পার্বণ-সঙ্গীত

যে সকল সঙ্গীত বৎসবেব নির্দিষ্ট দিনে কিংবা নির্দিষ্ট তিথিতে বিশেষ কোন সামাজিক অনুষ্ঠান উপলক্ষে গীত হয়, তাহাকে সাধারণতঃ আনুষ্ঠানিক সঙ্গীত বলা যায়। ইংরেজিতে ইহাকেই Calendric song বলে। বিবাহ-সঙ্গীত যেমন পারিবারিক জীবনের বিবাহের প্রয়োজনে গীত হয়, আনুষ্ঠানিক সঙ্গীত তাহার পরিবর্তে বৃহত্তর সামাজিক জীবনের উৎসব অনুষ্ঠান অর্থাৎ পূজাপার্বণ ইত্যাদি উপলক্ষে গীত হয়। বৎসরেব মধ্যে ইহাদের গাহিবার সময় নির্দিষ্ট থাকে, বিবাহ-সঙ্গীতের মত বৎসরের যে কোন সময় ইহারা গীত হয় না। বিশেষতঃ বিশেষ অনুষ্ঠানের জন্ত যে গান স্থনির্দিষ্ট আছে, সেই অনুষ্ঠান ব্যতিরেকে ইহারা অত্র কোথাও গীত হয় না। ইহাদের এই বিষয়ে যে একটু অনমনীয়তা (rigidity) আছে, তাহাই ইহাদের ক্রমবিকাশের পথে অন্তরায় হইয়া দাঁড়ায়, পূজার মন্ত্রের মত ইহারা প্রায় অনেক ক্ষেত্রেই বিশিষ্ট এক একটি রূপের মধ্যে স্থনির্দিষ্ট হইয়া যায়। যে সকল পূজাপার্বণের সঙ্গে ইহাদের সম্পর্ক, সেই সকল পূজাপার্বণ সমাজের মধ্যে লুপ্ত হইয়া গেলে ইহাদেরও বিনাশ অনিবার্য হইয়া উঠে। লোক-সঙ্গীত ক্রমপরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে যে রকম বিকাশ লাভ করে, ইহারা সেই ধর্ম হইতে অনেকখানি বিচ্যুত হইয়া পড়ে। সেইজন্ত সাধারণতঃ ইহাদের বিনাশ হয়, কিন্তু বিকাশ হয় না। সুতরাং অতি অল্প ক্ষেত্রেই ইহাদের মধ্যে সাহিত্যিক গুণের অস্তিত্ব অনুভব করা যায়। তবে বাঙ্গালীর পূজাপার্বণের মধ্যে যে একটু বিশেষত্ব আছে, তাহা অনুসরণ করিলে দেখা যায় যে, পূজাপার্বণের শাস্ত্রীয় আচারের অন্তরাল দিয়াও ইহার একটি লৌকিক আচারের ধারা সর্বত্রই প্রবহমান থাকে। সেই লৌকিক আচারের মধ্য দিয়া অনেক সময় মানবিক গুণ বিকাশ লাভ করে। অধিকাংশ

অম্বুষ্ঠানের সঙ্গেই এক একটি লৌকিক কাহিনীও জড়িত হইয়া যায়, সেই লৌকিক কাহিনীটাই বিচিত্র মানবিক গুণ সমৃদ্ধ হইয়া উঠে।

প্রথমতঃ বৎসরের বিভিন্ন মাসে যে সকল পূজা-পার্বণের অম্বুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহা অম্বুসরণ করিয়াই সঙ্গীতগুলি এখানে উদ্ধৃত করা যাইবে। এখানে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, এই সঙ্গীতের একটি অংশ আঞ্চলিক সঙ্গীতের মধ্যেও উদ্ধৃত করা হইয়াছে। এখানে যে সকল সঙ্গীত কেবলমাত্র সমগ্র বাংলাদেশ-ব্যাপী প্রচলিত পূজা-পার্বণে গীত হইয়া থাকে, তাহাই উদ্ধৃত হইবে।

বৈশাখ, জ্যৈষ্ঠ এবং আষাঢ়—বৎসরের এই তিনটি মাসে অম্বুষ্ঠিত কোন সামাজিক উৎসবের কোন সঙ্গীত সংগৃহীত হইতে পারে নাই। এই সময়ে যে সকল অম্বুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহাদের সংখ্যা ও নিত্য নগণ্য এবং তাহাদের অধিকাংশের সঙ্গেই ছড়ার সম্পর্ক থাকিলেও কোন সঙ্গীতের সম্পর্ক থাকে না। আঞ্চলিক সঙ্গীতের মধ্যে ইহাদের কিছু কিছু নিদর্শন পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে। স্তবরাং শ্রাবণ মাস হইতেই এখানে আরম্ভ করা হইতেছে।

প্রথমতঃ শ্রাবণ মাসে যে মনসার পূজা হয়, সেই উপলক্ষে মেয়েলী গীত গুনিতে পাওয়া যায়। দুইটির নিদর্শন নিম্নে উদ্ধৃত হইল—

১

লামো মনসাদেবী শঙ্কর-দুহিতা।  
জয়ংকার মুনি-পত্নী আশ্বিকের মাতা ॥  
ত্রক্ষার দুর্লভ রথ দিয়াছেন বাপে।  
সেই রথে লামো, মাগো, পূজার মণ্ডপে ॥  
হংসবাহন রথে জয় পদ্মাবতী।  
অষ্টনাগ লইয়া লামো দেব পশুপতি ॥  
জালুমালু দুই ভাই কার্তিক গণাই।  
সঙ্গে করে নিয়া লামো পাত্র নেতাই ॥  
আলিপন চিত্রপট রক্ত পদ্মপাতে।  
আতপ তণ্ডুল ক্ষীর স্নাত মধু তাতে ॥  
স্থানে স্থানে পাতিয়াছে রক্ত পদ্মপাতে।  
কুশিয়ারি খণ্ড খণ্ড শোভিয়াছে তাতে।  
হংস কবতর বলি ছাগ মেঘ সনে।

ব্রাহ্মণ সঙ্কনে পুজে কল্যাণ কারণে ।  
 কুধিরে বহন্তি নদী মাংসপক্ষকূলে ।  
 চৌদিকে থাকিয়া লোক হরি হরি বলে ॥  
 লামো মনসা দেবী.....

—মৈমনসিংহ

২

লামো, মা গো, পূজার মওপে,  
 হেথা আসি পূজাস্থান, ঘটে হও অধিষ্ঠান,  
 মা গো, সেবকে পূজয়ে ভক্তিভাবে ।  
 দিয়া গন্ধ চন্দন, করিয়াছি নিমন্ত্রণ,  
 মা গো—  
 কায়মনচিত্তে ভক্তি, যা পারি আপন শক্তি  
 মা গো, তাহা দিয়া পূজিব তোমারে ।  
 তুমি দেবী চতুর্ভুজা, যে করে তোমার পূজা  
 মা গো, ধনে পুত্রে বাড়ে সেই জনে,  
 সিজবৃক্ষের ডাল আনি, উপরে চান্দুয়া টানি  
 মা গো... ।

—এ

ভাদ্র মাসে জন্মাষ্টমী উপলক্ষে রঙ্গপুর জিলাব পল্লী অঞ্চলে শ্রীকৃষ্ণের  
 জন্মবৃত্তান্ত সঙ্গীতের আকারে পরিবেশন করা হইত । ১৩১৬ সালে সংগৃহীত  
 সেই প্রকার একটি সঙ্গীত একটু দীর্ঘ হইলেও এখানে উদ্ধৃতিযোগ্য । কারণ,  
 বাংলার লোক-সাহিত্যে কৃষ্ণলীলার যে একটি বিশেষ রূপ প্রকাশ পাইয়াছিল,  
 ইহার মধ্যে তাহার একটি উল্লেখযোগ্য অংশের পরিচয় পাওয়া যাইবে ।

৩

উগ্রসেন মহারাজা তিরি জগতে<sup>১</sup> জানি ।  
 তার ঘরত্ উপজিল<sup>২</sup> কণ্ঠা নাম দৈবকিনী ॥  
 কার ঘরত্ দিম<sup>৩</sup> কণ্ঠা যোগ্য নাই বর ।  
 কপ আছে রতন আছে পরম স্নন্দর ॥

হেনকালে চলিয়া আইল নারদ মুনিবর ।  
 মুনিৰ দেখিয়া রাজা কৰিল সন্তোষণ ॥  
 বসিবার দিল মুনিৰ উত্তম সিংহাসন ।  
 পাণ্ডু ধোয়াৰ<sup>৪</sup> আনিয়া দিল বারিতে কৰি জল ।  
 এক ডাল আনিয়া দিল নানামত ফল ।  
 কৰ্পূৰ তাৰুল দিল বাটা ভৰি পান ॥  
 রাজা কইল ভাল হ'ল মুনিঠাকুৰ ইতি আগমন ।  
 মোৰ<sup>৫</sup> ঘৰে বাডে কন্তা নামে দৈবকিনী ।  
 দেখিতে ৰূপসী বড চন্দ্রবদনী ॥  
 ৰূপে গুণে বাডে কন্তা পৰম স্তম্ভৰ ।  
 কোন্ স্থানে দিম<sup>৬</sup> বিয়া<sup>৭</sup> যোগ্য না পাই বর ॥  
 হেনকালে গণিয়া<sup>৮</sup> কইল নারদ মুনিবর ।  
 গোকুল নগৰে আছে বাসুদেবৰ ঘৰ ॥  
 সেইস্থানে দেও বিয়া দৈবক স্তম্ভৰ ।  
 দৈবকিনী বাসুদেব দুই মম ঘৰ ॥  
 তাক শুনিয়া দৈবক রাজা হৰষিত হ'য়া ।  
 নারদক পাটেয়া<sup>৯</sup> দিয়া বাসুদেবক আনিয়া ধৰিয়া ॥  
 নানা ৰাজ্যৰ ৰাজাক আনে সন্তোষিয়া ॥  
 বাউয়া<sup>১০</sup> ভাট ব্রাহ্মণ ভায়া আসিল বিস্তর ।  
 নানা লোকজনে ভবলো দেবকৰ ঘৰ ॥  
 চাৰি গাভি ৰামকলা আঁগিনায়া<sup>১১</sup> গাভিয়া<sup>১২</sup> ।  
 সোনাৰ ঘট চা'লন বাতি<sup>১৩</sup> দিয়া লইল বৰিয়া ॥  
 আট নগম<sup>১৪</sup> চাৰ কৰিয়া দৈবকিনীৰ বিয়া ॥  
 ধুমধাম পডিয়া গেল বাসুদেবক দিয়া ।  
 বাসুদেব দৈবকিনীক থু'য়া<sup>১৫</sup> একমস্তর ॥  
 হস্তী ঘোড়া দান কৰে ৰাজ-ৰাজেশ্বৰ ॥

৪। চরণ ধোঁত কৰিবাব ৫। আমাৰ ৬। দিব ৭। বিবাহ ৮। গণনা কৰিয়া ৯। পাঠাই  
 ১০। ববাহত ১১। অল্পনে ১২। শ্ৰোণিত কৰিবা ১৩। ববণডালা ১৪। লগ ১৫। দ্বাবিয়া

পত্তমেতে দান করে দান কন্ঠার হয় মাঁও<sup>১৬</sup> ।  
 তাঁয়মে<sup>১৭</sup> কবিল দান একশত মাঁও ॥  
 তার পাচত্<sup>১৮</sup> কবে দান কন্ঠার হয় ভাই ।  
 তাঁয়মে করিল দান একশত গাই ॥  
 তার পাচত্ কবে দান কন্ঠাব হয় জেটা ॥  
 একটা গাভী কবিল দান তারও নেংগুর<sup>১৯</sup> কাটা ॥  
 তাব পাচত্ করে দান কন্ঠাব হয় জেটাই ।  
 তায়মে কবিল দান চবকা কাটা নাটাই ॥  
 তার পাচত্ কবে দান কন্ঠাব হয় আজু<sup>২০</sup> ।  
 দান নাই দক্ষিণা নাই খালি হাকু দাকু ॥<sup>২১</sup>  
 তার পাচত্ কবে দান কন্ঠাব হয় মামা ।  
 তাঁয়মে করিলে দান ভাঙ্গা গাইলের সামা ॥  
 হেনকালে গণিয়া কইল মুনবর ।  
 কংস তোব মবণ দেখি দৈবকিনীর উদর ॥  
 এ বোল শুনি কংস বাজা মনে বড হুঃখী ।  
 হস্তে খজা লইয়া যায় কাটিতে দৈবকী ॥  
 সাত পাঁচ রাজা তাকে বাখিল ধরিয়া ।  
 হেনকালে মুনি গোঁসাই বুজা'ল আসিয়া ॥  
 গো বধ বামন বধ দানেতে পলায় ।  
 তিরি বধ করিলে পাতক সঙ্গে চলি যায় ।  
 দৈবকী বসুদেব গেল গোঁকুল নগর ।  
 সপ্ত সন্তান জনমে তাঁর বচর বচর ॥  
 জন্মে জন্মে বসুদেব কৃষ্ণেব আরাধনা করে ।  
 সেই কৃষ্ণ জন্ম লইল দৈবকীর উদরে ॥  
 মাসের শেষে চাঁদের দিনে দৈবকীর পাইল ঋতু ।  
 গিলা আমলা লইয়া চলিল সিনানে ।  
 পূর্ণরূপে পথে দেখা দিলেন নাবাষণে ॥  
 ও দৈবকী ও দৈবকী দৈবকিনী রাই ।

তোমার গরভং খানিক মাগি ঠাই ॥  
 দেবকিনী বলে আজ কি হ'ল আমার ।  
 চতুর পাশে দেখি আমি ঘোর আধিম্যার ॥  
 রবির তাপেতে হামি পস্থ দেখি দূর ।  
 না জানি কোন্ দেবে হামাক্ ডাকে উরাউর ॥  
 তুমি কেন চিন্ত, মাতা, দৈবকী স্তন্দরী ।  
 মারিব তোমার ঐরি আমি যে শ্রীহরি ॥  
 এক দিনকার নিশিযোগে এড়িব গদাধর ।  
 সবংশে বধিব রাজাক্ কার্য কত বড় ॥  
 মৈল ব'লে মারিব রাজা তাক্ গণিবার পারি ।  
 বধিব রাজা কংসাস্তুর তবে কত ঘড়ি ॥  
 স্থানেতে চলিল তখন দৈবকী স্তন্দরী ।  
 মাটিরূপে গরবে বাস লইলেন শ্রীহরি ॥  
 এ পার্বত স্তান করে সত্যের দৈবকিনী ।  
 ও পার্বত স্তান্ করে যশোদা কহিণী ॥

যশোদা বলে—সই বল, পরাণের সই, সে কণ্ঠ বোল ।

মাজোত<sup>২২</sup> নদী যমুনা না হ'লে ছুইয়া দিহু হয় কোল ॥  
 এ বোল শুনিয়া যমুনা নদী ছাড়িয়া গেল পরে ॥  
 দুই সই কোলাকুলি করে জলের উপরে ॥

যশোদা বলে—সই সই পরাণের সই সে কণ্ঠ তোক্ত বাণী ।

কয়দিন কয়মাস তোর এ গরভ খানি ॥  
 কথা শুনি দৈবকিনী লাগিল কাঁদিবার ।  
 তুই কিনা জান সই ভাই যে পর আমার ॥  
 সাত দিবসে সাত ছাওয়াক্<sup>২৩</sup> প্যাটাবো যমের ঘর ॥  
 আরের হয় দশদিন দশমাস মোর হইল বাচার ॥

যশোদা বলে—সই বল পরাণের সই স্তন সত্য করি ॥

তোমার ছাওয়া দিবেন মোক্ দৈবকী স্তন্দরী ॥



আমার ঘরে যদি কত্না হয় তোমাক্ ক'রমো দান ।  
 তোমার ঘরে পুত্র হইলে দিবেন মোকে দান ॥  
 দুইজনে সত্যসোদা করিল নদীর ধার ।  
 এক সত্য দুই সত্য সত্য যে তিনবার ॥  
 সেই সত্য ভঙ্গ হ'লে পাচোত্ ভালাই নাই ।  
 দুই জনে সত্যসোদন করিল এ ঠাই ॥  
 হাঁটু পানিত্ নামিয়া দৈবকিনী হাঁটু করিল স্নদ ।  
 হিয়া পানিতে নামিয়া দৈবকিনী দিল পঞ্চ ডুব ॥  
 কুঘাটে নামি দৈবকিনী কি স্খাটে উঠিল ।  
 দৈবকিনীর মাথায় তখন পুষ্পবৃষ্টি হইল ॥  
 ভিজা বস্তুর<sup>২৪</sup> ছাড়িয়া তখন স্থখন বস্তুর পরে ।  
 কাঁথের কুস্ত নইল তখন কাঁথের উপরে ॥  
 দুই ঝানে চলিয়া গেল দুই ঝানের ঘরে ।  
 ইহার পরে কি হইল তাহা বলিব ইহার পরে ॥  
 স্থান করি' দৈবকিনী মন্দিরে দিলেক পাঁও ।  
 দিনে দিনে বাড়িয়া গেল পাঁও পাঁও<sup>২৫</sup> ॥  
 হেনকালে বলে আইসে অশ্বর ঘরে ঘর ।  
 উরিয়া চলে চকিয়া নিশাচর ॥  
 এই মতে গেল চর রাজার দরবার ।  
 মথুরা নগরেতে কংস রাজা বসে দিয়া বার ॥  
 পঞ্চপাশে আছে রাজার এ পঞ্চ পাত্তর ।  
 নাজির উজির আছে রাজার বেয়াল্লিশ শাস্তর ॥  
 ডাণ্ডী কাঁসী তামা পিতল বাজিছে সানাই ।  
 রণসিদ্ধ করতাল বাজে লেখা জোঁকা নাই ॥  
 রাজা বোলে বাজনিয়া ব্যাটা বাইজ খ্যামা কর ।  
 কি খবর নিয়া আইল চর বলুক উত্তর ॥  
 হস্তজোড়ে চর ব্যাটা করে নমস্কার  
 দেখছি দৈবকীর গর্ভ মুঁই গদাধর ॥

কথা শুনিয়া কংশ রাজার টাটাইল গাও ।  
 ছাটমুণ্ড হইল রাজা মুখে না ব্যারায় রাও ॥  
 বিয়ান বেলা জল দিয়া রাজা করিল ছিনান ।  
 পঞ্চপাত্র লইয়া রাজা বসিল দেওয়ান ॥  
 রাজা বলে, পান্তরগণ, কোন্ বুদ্ধে তরি ।  
 হামাক্ বধিতে জন্ম নইছেন হরি ॥  
 নাজির উজির বলে, রাজা, লোহার বাঁধ গড ।  
 হস্তি ষোঁড়া রাখ রাজা লোক নস্কর ॥  
 এতেক্ থাকিতে রাজা কার সে বাজোক্ ডর ।  
 পান্তর বলে, মহারাজা, মোর বুদ্ধি ধর ॥  
 তোমার বইন দৈবকিনীক্ আনিয়া বন্দী কর ।  
 এই বুদ্ধিতে চল রাজা না থাকিবে ডর ॥  
 এ শিশু হইলে তাক্ পাঠামো যম ঘর ।  
 এ বোল শুনিয়া কংশ হরষিত মন ।  
 চর চর বলিয়া রাজা ডাকে ঘন ঘন ॥  
 ডাক মাত্র চব ব্যাটা দিলেক দবশন ।  
 আসিয়া সে চব ব্যাটা করিলেক বন্দন ॥  
 হস্ত জুড়ি' চর ব্যাটা কবে নমস্কার ।  
 কি কাবণে, মহারাজা, তলফ্ হামার ॥  
 সেই চরোক পাচিল বাজা চক্ষের টিপ্ দিয়া ।  
 যাহরে চলিয়া, চব, গোকুলক্ নাগিয়া ॥  
 এক্ আজ্ঞা না পার ছও যে আজ্ঞা পায় ।  
 হস্তে ঞ্চাল<sup>২৬</sup> বরষা নিষা দিক দৌড়ে ধায় ॥  
 দৌড় পাড়ে কংসের চর না বাঁধে মাথার ক্যাশ<sup>২৭</sup> ।  
 গোকুল নগরে যায় হইল পরবেশ ॥  
 গোকুলে যাইয়া চব কিরাইয়া দেই ।  
 লাগিছে রাজার দববাব না হইবে ভালাই ॥

বসুদেব দেবকী যমুনা হও পার ।  
 শীগ্গির করিয়া যাও তোমরা রাজার দরবার ॥  
 ঠাকুর বলাই বলে মধুর বচন ।  
 মিঠাই জলপান কিছু করহ ভোজন ॥  
 মিটাই সন্দেশ আদি চরোক ভোজন করা'য়া ।  
 দুইজনে কাপড় পিন্ধে ঘরের ভিতর যায়া' ॥  
 বসুদেব দৈবকিনীক্ আগোত্ করিয়া ।  
 রাজার দরবাবোত্ চর উতরিল গিয়া ॥  
 হস্তজোড়ে বসুদেব করে নমস্কার ।  
 কি কারণে, মহারাজা, তলপ্ হাঁমার ॥

রাজা বলে, ও বসুদেব,

পুরাণ নারদমুনি কইছে বারে বার ।  
 ভাগিনা ভাগিনী হ'লে মরণ তোমার ॥  
 দুইজনে থাক বন্দী গডের ভিতর ।  
 ভূমিষ্ঠ হইলে ছাইলাক্ পাটামোঁ যম-ঘর ॥  
 কথা শুনি দৈবকিনী লাগিল কাঁদিবার ॥  
 বিনাইয়া বিনাইয়া কয় রাজার দরবার ॥  
 ভাই, গোঙইলুঁ পরাণে দোসর একখানি ঝিউ নারি ।  
 কত্তা, দাদা, নাথুল গোচর মক্ক, দাদা, তোর হাতী-ঘোঁড়ী ॥  
 তোব মাউগ<sup>২৮</sup> হয়ে থাক রাঁড়ী ।  
 আপনে টলুক, দাদা, তোব মাথায় পাগুড়ী ॥  
 আপনে বারান্ডক তোর পেটের নাড়ি হুঁড়ী ।  
 কংস বলে চর তোর বাপের মাথা চাঁও ।  
 ধাক্কা দিয়ে দৈবকিনীক্ গডের ভেতর নেও ॥  
 দৈবকিনী বলে ভাল মন্দ কয়লো কোন জন ।  
 রাজা হয় বসচো তুমি বড় মোহাজন ॥  
 চর তো উঠিয়া বলে তুঁই বসুদেবের রাণী ।  
 কে তোকে বলিবে মন্দ রাজার ভগিনী ।

তখন বাসুদেব দৈবকিনীক্ করে বন্দী ।  
 করিল বন্দী নানা করিয়া সন্দি<sup>২৯</sup> ॥  
 আশি মন লোহা দিয়া বাঁদে গড শাল ।  
 বাহিরের পরকাশ নাই উপরে বর্ম জাল ॥  
 কাঁদি কাঁদি দৈবকিনী করিলা শয়ন ।  
 শিয়রে বসিয়া স্বপন দেখাল নাবাষণ ॥  
 কি কারণে কাঁদ মাও তোমরা দুইজন ।  
 তোমার গরভে বাস লইলাম নারায়ণ ॥  
 এক দিনকার নিশি যোগে দেখামো নিজের বল ।  
 স্ববংশে বধিব রাজাকে কার্য কত বল ॥  
 গোকুলে জনমিতে হাঁমার হইছে আবার মন ।  
 ইন্দ্র আদি দেবগণ আসিবে জনে জন ॥  
 নিদ্রা ছিল দৈবকিনী পাইল চেতন !  
 উঠ উঠ, ওহে প্রভু, আমার গাথার রতন ॥  
 আজ নিশাকালে বিয়ান কালে<sup>৩০</sup> দেখিলু স্বপন ।  
 হামার গরভে বাস লইছে নারায়ণ ॥  
 গোকুলে জনমিতে তাঁব হইছে বড মন ।  
 এই বোল বলিয়া তায় গেইছে ইন্দের ভুবন ॥  
 দেবগণ বলিয়া কৃষ্ণ ডাকে ঘনে ঘন ।  
 শুন সব দেবগণ হাঁমার বচন ॥  
 হস্ত জোড়ে দেবগণ করে নমস্কাব ।  
 কি কারণে, মহাপ্রভু তলফ্ হাঁমার ॥  
 কৃষ্ণ বলে মধুর সুরে, ওহে দেবগণ ।  
 গোকুলে জন্মিতে হাঁমার হইয়াছে মন ॥  
 সবে আসিয়া কর ঝড় বরিষণ ।  
 একন দেবগণ হাঁমার বচন ॥  
 বাওয়ান পুটি বাও নইয়া হ'ল পবনের সাজন ।  
 চল্লিশ পুটি শিল লইয়া হ'ল শিলাবতীর গমন ॥

বার মেঘ লইয়া হল ইজের সাজন ।  
 লিংহনাদে হস্তী ডাকে মেঘের গরজন ॥  
 সাত রাত নও দিন ঝড়ে গোকুল ভিতর ।  
 কত ঘর বাড়ী পড়ে সংখ্যা নাই তার ॥  
 মটুক<sup>৩১</sup> নালে বর্ষে ম্যাংগ বজ্জোর<sup>৩২</sup> নাগে শিলা,  
 গাছ বিরিক<sup>৩৩</sup> ভাঙ্গিয়া বিরিকের উডায় ধূলা ॥  
 শ্রীফল পড়ে নেঙ্গুড়<sup>৩৪</sup> ভাঙ্গিয়া ।  
 বাগায়<sup>৩৫</sup> মারে নল ।  
 কংস রাজার চর পলাইয়া গেল মাচার তল ॥  
 পাইক পলায় ধনকো পলায় করিয়া নোড়া-ছুড়ি ॥  
 ঝড়ের চোটেতে ম'ল কত বুড়া বুড়ী ॥  
 এক পাইক পলিয়া<sup>৩৬</sup> গেল হালুয়াদের<sup>৩৭</sup> কাছে ।  
 ঢাল তলয়ার তেজ্য করি ক্ষেতের খুবড়া বাচে ॥  
 আর চর পলিয়া গেল কাঁচ পোয়াতির কাছে ।  
 মাথার পাগ্‌ড়ী কাড়িয়া নিয়া ছাওয়ার টিকা মোচে ॥  
 মাউগেক বলে মা'ও মা'ও দুয়ার চাপি ধর ।  
 ঝড়ের ঠেলায় মোর হইচে বড ডর ॥  
 আর কাঁয় কাচ'রি করে মাউগ্‌ হয় তার মাও ।  
 ভ্যাডোল কারয়া পুসিম্<sup>৩৮</sup> বিরধ<sup>৩৯</sup> বান্ মাও ॥  
 ঢাল তলয়ার ভাঙ্গিয়া গড়াইম্ কাচি দাও ।  
 ক্ষেত করবার প'ল্লে মু'ই মারিম এক দাও ॥  
 দিন করিল যেমন তেমন রাত্তির হ'ল নিশি ।  
 দৈবকিনীর ছাইলা হ'ল না জানে পড়সি ॥  
 উপজিল বরণ কাল। গলায় বোনেব মালা ।  
 নাকের স্রব বাঁশীয় আও<sup>৪০</sup> মুখখানি ভরা হাঁসি ॥  
 রূপেতে আধার নাশি হাঁসি হাঁসি ডাকে মাও মাও ।  
 মাণিক মকুট মাতে শ্রীফল কমল হাতে ॥

ডাইনে লক্ষ্মী বামে সরস্বতী ॥  
 হালিয়া ছলিয়া যায় যুগল নেপুর<sup>৪১</sup> পায়  
 বাহিরার অঙ্গের কত জ্যোতি ॥  
 ইন্দ্র আইল ঐরাবতে শচী আইল পুষ্পরথে  
 বহুমতী করে নাভিচ্ছেদ ॥  
 ব্রহ্মা আর শূলপাণি দেবগণ যত মুনি  
 ছাইলা দেখি মিটাইল ক্ষেদ ॥  
 মায়ে বলে পুত পুত দেখাও বাছার চাঁদ মুখ  
 কেন আইলা অভাগিনীর ঘরে ।  
 এখনে কংসের চরে বাডী ঘরে নটিয়া নড়ে  
 অছাড়িয়া মারিবে শিলের পরে ।  
 আঁধার ঘরোত্ উপজিল কৃষ্ণ হইল জোনাকময়<sup>৪২</sup> ।  
 ওদর হ'তে ভূমে পড়িয়া মায়েব সনে কতা কয় ॥  
 কৃষ্ণ বলে,—হাঁমাক্ গরভে বাস দিয়া মা বড পাইলা দুখ ।  
 রাধবার দিনে মা যেমন চল্ল মুখ ॥  
 শীঘ্র করিয়া, মাও, গোকুল চলায় কংস জিবার নয় ।  
 হায় বলিয়া দৈবকী বালিসে মারে ঘাও ॥  
 কে আর ডাকিবে মোক্ বলিয়া বলাইর মাও ॥  
 জয় রে দে জয় বে ধনি যবে আনন্দিত ।  
 বিছাধরী করে নাচ গন্ধর্বে গায় গীত ॥  
 কৃষ্ণ বলে,—পিতা, বচন মোর ধর ।  
 হামাক্ বদলায়া আইসো নন্দ ঘোষের ঘরোত্ ॥  
 বহুদেব বলে,—পথম্ পাইক জাগে হাতে ধনু শর ।  
 তিন ত্রিফলা জাগে, বাপু, দেখিতে লাগে ডর ॥  
 উলমান সুরমান জাগে ঝাড শব্দ খাড়া ।  
 আর বাঁশাব খাপুয়ার জাগে জাগে ঘনে ঘন ॥  
 ঢালী সবে জাগে, বাপু, ঢাল ক'রি কাঁধে ।  
 বন্দুকচী<sup>৪৩</sup> সর্গায়<sup>৪৪</sup> জাগে বন্দুক লয়ে কাঁধে ॥

নেগমু পাইক জাগে রাজার বড় ঘরের পাচে ।

ফুল পাইক আদি জাগে একে একে পাচে ।

গডখাইয়া জাগে বাপু এলা আগমন ।

কংস রাজার বিশ্বাস মান্দাই জাগে ঘনে ঘন ॥

হস্তি-পিটে মাউত আর ঘোড়া পিটে জিন ।

আট ভাই ভেঁউর বাজায় জাগে রাজ দিন ॥

পড়ুয়া পণ্ডিত জাগে তোমার কারণ ।

লোক ল'য়ে ছাওয়াল কৃষ্ণ কেমনে করিব গমন ॥

এ বোল শুনিয়া ছাওয়াল কৃষ্ণ হরষিত মন ।

নিদ্দায়ালি বলিয়া কৃষ্ণ ভাকে ঘনে ঘন ॥

ডাক মাত্র নিদ্দায়ালি দিলেক্ দরিশন ।

নিদ্দায়ালি করে কৃষ্ণের চরণ পরিশন ॥

হস্ত জোড়ে নিদ্দায়ালি কবে নমস্কার ।

কি কারণে, মহাপ্রভু, তলফ্ আমার ॥

কৃষ্ণ বলে,—তোক্ বলো, নিদ্দায়ালি, বচন মোর ধর ।

কংস-রাজার পুরী সহিত অচৈতন্য কর ॥

এ বোল শুনি নিদ্দায়ালি চলিল হাসিয়া ।

উহিলি কুহিলি নিদ্দা দিলেন ছাড়িয়া ॥

পত্তমে পাইক নিদ্দা গেল হস্তে ধনুশর ।

তিন ত্রিফল নিদ্দা গেল দেখিতে নাগে ডর ॥

উরমান সুরনান নিদ্দা গেল বাড় শব্দ খাড়া ।

আর বাঁশুয়ার থাপুয়ার নিদ্দা গেল পড়িয়া রইল কঁড়া ॥

বন্দুকচী নিদ্দা গেল বন্দুক ল'য়ে কাঁধে ।

ঢালী সব নিদ্দা গেল ঢাল নাহি বাঁধে ॥

গডখায়েরা নিদ্দা গেল এলা আগমন ।

কংস-রাজার বিশ্বাস মান্দাই নিন্দে হল অচেতন ॥

হস্তি পিটে মাছত পহরী ঘোড়া পিটে জিন ।

আট ভেঁউরিয়া ভেঁউর বাজায় সেণ্ড পডিল নিন ॥

এও সব পড়িয়া পণ্ডিত নিম্না গেল ।  
 একে একে রাজপুত্রী অচেতন হ'ল ॥  
 কৃষ্ণ বলে, পিতা গোও, হামাক্ লইয়া চল ।  
 তখন ঘর হতে হ'ল বাহির ঝড় বাতাস গেল ॥  
 মাইর স্বরণেতে আগোত্ যায মহেশ্বর ।  
 দেব গঙ্ঘর্ব মাতে, যমুনায় দিল বালুচর ॥  
 দেখিয়া যমুনায় ঢেউ প্রাণে নাগে ডর ।  
 কিরূপে এই যমুনা হম<sup>৪৫</sup> মোৰা পার ॥  
 কৃষ্ণ বলে, আগে, বাপু, শৃগালী হয় পার ।  
 হাঁটু পাণি হবার নয় হামাক্ যমুনা কর পার ॥  
 মনোত্ না কবিও ডর, বাপু, পাব হও মোক্ ধরে ।  
 অনেক পুণ্যের ফলে আসিচো তোর ঘরে ॥  
 গুণনিধি লইয়া কোলে বসুদেব নামিল জলে ।  
 ছিনান কবিল ষাটুমণি ॥  
 থাকিয়া পিতার কোলে কাঁপ্ দিয়া পইল জলে ।  
 বসুদেব হাঁচতায়<sup>৪৬</sup> যমুনায় পানি ॥  
 বসুদেব হাঁচতায় চায় কেঠের নাগাইল নাহি পায় ।  
 বিষাদে মনে মনে গণে ॥  
 কি হ'ল কপালে মোর স্বথের পালা হ'ল ভোর ।  
 কি করিম ছাইলাব সন্ধান ॥  
 সাত পুস্তের শোকে তহু হ'ল জর জর ।  
 এ কতা শুনি দৈব্যাকিনী না বাঁচিবে আর ॥  
 ডাকিয়া বলে শ্রীহরি এবে স্থান করোঁ ।  
 কাঁদিয়া বেতুল কেনে কি হইবে এ কোন্ তোৰোঁ ॥  
 দশমাস দশদিন মায়ের ওদরত্<sup>৪৭</sup> আচিহু ।  
 তন না খাঁও হৃদ না খাঁও তেঁও তো মুঁই বাঁচিহু ॥  
 জলোক্ স্থান দেহা করিয়া দেও শুদ ।  
 এত দড় হচিস, বাবা, ত্যাও নাই তোর বুধ্<sup>৪৮</sup> ॥



জলোত্ হাঁচতায়্য' পাইল, কোলাত্ তুলিয়া লইল ।

উপস্থিত নন্দের বাডীত্ যায়্য ॥

বহুদেব বলে,—অনেক পুণ্যের ফলে ক্লম্ব আসিছে মোর ঘরে ।

আন দেখি তোর মহামায়া ॥

নন্দ বলে,—মোর ঘরে হইচে ছাওয়া নাম থুচি মহামায়া

কপে গুণে বড় বিছাধরী ॥

ক্লম্ব বলে,—এক কল্পা দান ক'রবে কোটি-পুরুষ উদ্ধার হইবে ।

পুত্রর কপে পাইবে শ্রীহরি ॥

শ্রীহরিক্ নিল কোলে দুই চক্ষুত্ যেন রতন জলে ।

মহামায়াক্ বদল করিয়া ॥

স্বখে ভাঁসি নন্দ যায়্য ইঁসি খুঁসি যশোদায়

পুত্র কোনাক্ কোলাত্ ৪২ দিল নিয়া ॥

কোন বা গরবাথাকি গরবে দিবে ঠাই

তার বা পরাণে কত ধরে ।

বদল করিয়া নিল মাই ॥

ঝড় বাতাস গেয়াল ॥

কংসের চর ঘিরিল বাডী দূত মুখে তাডাতাড়ি

চবে করে রাজার গোচর ।

তোমার হইচে ভগিনী, দূত মুখে বার্তা শুনি

রাজা যায়্য শিগ্গিব সেই ঘর ॥

বার করে মহামায়া ধোপার পাটোত্ আচড় দেয় যায়্য ।

উড়িয়া হ'ল তাঁয় আকাশ-কামিনী ॥

উড়িয়া যায়্য মহামায়া তাঁয় সে যায়্য কয়া ।

যা হয়, মামা, কর তুমি মোর কতা শুনি ॥

মারিম্ না তোমাকে মুঁই মোকেও মারতে পারবু না তুঁই ।

ইয়ার প্রতিকার বুজবু তুঁই পরে ॥

তোমাক্ বধিবে যেই, গোকুলত্ বাড়িছে সেই ।

দেখ যায়্য' নন্দঘোষের ঘরে ॥

কতা শুনি কংস-রাজ্য আচম্বিত মন ।  
 চর চর বলিয়া রাজ্য ডাকে ঘনে ঘন ॥  
 মহাপাত্র উঠিয়া রাজ্যক্ জানাল উত্তর ।  
 তোমার মিত্র আছে রাজ্য কালীদণ্ড সাগর ॥  
 কালীদহের কূলে কূলে উনকুটি নাগের খাল ।  
 সেই বুদ্ধে মারিমেঁ ছাইলাক্ কাল্যে দেখায়েঁ চাইল ॥

—রত্নপুর

আখিনমাসে দুর্গোৎসব উপলক্ষে মেয়েলী সঙ্গীতে এই আগমনী গুণিতে  
 পাওয়া যায় ।

৪

পুণ্যধাম বাপের বাড়ী, যাইতে চাহে সকল নারী,  
 ঐ দেখ না দুর্গাদেবী সিংহবাহিনী ।  
 গণেশের কোলত করি আইসেন জননী ॥  
 সম্মুখেতে নন্দী আইয়ের আশা ছোট ধরি ।  
 ভিক্ষি চলে পাছে পাছে ধুতুম্ তুতুম্ করি ।  
 মেনা আইলো বারাই নিতে আদরের ঝি ।  
 ঝি নাতি দেখি মেনা হাসে ভাসে স্মৃথে ।  
 বাটা ভরি আনে পান দিতে ঝিয়ের মুখে ॥  
 আক বাড়াইয়া নিল মায়ে বাড়ীর ভিতর ।  
 পুজা দিল বলি দিল খাবাইল বিস্তর ॥  
 তিন দিন রাখিল মায়ে বড় যতন করি ।  
 চারি দিনর দিন বিদায় দিল যাইত নিজের বাড়ী ॥  
 শিবে বোলে কি আনিলা আমার কারণ ।  
 আলুনি কচুশাক টুনি পোড়া পাণি ভাত,  
 গরীব বাপের বাড়ী আমার ভোজন ॥

—ঢাকা

রাণী, দেও গো জয়ধ্বনি ।  
 তোমার উমা লইয়া আসিল নন্দিনী ॥

একে শুক্ৰ উদয় শরত সময়,  
 ভাগ্যে বুঝি ব্রহ্মময়ী আসল হিমালয় ॥  
 উমা কোলেতে আনি, বসাইলেন রাণী,  
 আস আমার চাঁদবদনী জুড়াও গো প্রাণি ॥  
 আমি জিজ্ঞাসা করি হে গো তাবিণী,  
 কেমন কইরা হবের গৃহে আছিল তুমি ॥  
 না বহে বাণী, শুন জননী,  
 না দেয় বলে তরনাথে, উড়েছিল প্রাণি ॥  
 জামাই কি আপন নিশির স্বপন,  
 উমা ধনকে না দেখিলে ত্যজিবে জীবন ॥  
 এক পাগলের পুব, শুনিতে অস্তুৎ,  
 শূশানে মশানে ফিরে খায় ভাঙেব গুড়া ॥

—ত্রিপুরা

দুর্গাপূজা উপলক্ষে এইপ্রকার গান শুনিতে পাওয়া যায়—

৬

দুর্গা আমার বিপদ বিনাশিণী ।  
 জয়তারা তারিণী মা গো হিমালয়-নন্দিনী ।  
 মা গো তোমাব পদে করি স্তুতি, বাম রঘুমণি ॥  
 ব্রহ্মা হৈলেন পুৰোহিত, রাম হৈলেন যজমান ।  
 কত ব্রহ্মা ভগবতীব পূজার বিধান ॥  
 শঙ্খ লাগে সিন্দূর লাগে, বজ্রত কাঞ্চন ।  
 কুম্ভকুম্ কঙ্করী লাগে,—আংগর চন্দন ॥  
 সপ্তমী পূজিলেন ব্রহ্মা, সপ্ত উপচারে ।  
 ভোগ নৈবিদ্যি দিলেন ব্রহ্মা, হাজারে হাজারে ॥  
 অষ্টমী পূজিলেন ব্রহ্মা, অষ্ট উপচারে ।  
 বিশ্বপাত্র দিলেন ব্রহ্মা—হাজারে হাজারে ॥  
 নবমী পূজিলেন ব্রহ্মা নব উপচারে ।  
 মেঘ-মৈষ দিলেন ব্রহ্মা, হাজারে হাজারে ॥

—মৈমনসিংহ

৭

বন্দোন্ম সরেস্বতী দেব নারায়ণ  
 পেরথোমে বন্দিলাম, মাগো, দুগ্গার চরোণ ।  
 বন্দোন্ম সরেস্বতী দেব নারায়ণ ॥  
 তারপরে বন্দিলাম মোরা অহুরের চরোণ ।  
 বন্দোন্ম সরেস্বতী দেব নারায়ণ ॥  
 তারপরে বন্দিলাম মোরা জয়ারি চরোণ ।  
 বন্দোন্ম সরেস্বতী দেব নারায়ণ ॥  
 তারপরে বন্দিলাম মোরা বিজয়ার চরোণ ।  
 বন্দোন্ম সরেস্বতী দেব নারায়ণ ॥  
 তারপর বন্দি যে দেব কাটিকের চরোণ ।  
 বন্দোন্ম সরেস্বতী দেব নারায়ণ ॥  
 তারপর বন্দি যে দেব গোণেশের চরোণ ।

বন্দোন্ম সরেস্বতী নারায়ণ ॥

—বরিশাল

রামলীলা উপলক্ষে এই গান শুনিতে পাওয়া যায় । এখানে উল্লেখযোগ্য যে রামলীলা বাঙ্গালীর নিজস্ব জাতীয় অস্থান নহে, তথাপি কোন না কোন সূত্রে রামোপাসনারও একটি ক্ষীণ ধারা বাংলাদেশে প্রবাহিত হইয়াছিল । তাহারই পরিচয় ইহার মধ্যে আছে ।

৮

মাগো, সরেস্বতী, করি স্তুতি, বলতে নাহি জানি,  
 পিতৃসত্য পালতে বনে চল্লেন রঘুমণি ।  
 সঙ্কে জানকী লয়ে লক্ষ্মণ ভায়ে করিলেন গতি,  
 পঞ্চবটী বনে স্থিতি করলেন বসতি ।  
 শুন্ল রাবণ রাজা, শুন্লো রাবণ রাজা

বল প্রজা রাক্ষসে প্রধান ।

মায়া-মৃগ পাঠায়ে সাজালো রথখান ।  
 হ'লো সেই সাগর পার, হলো সেই সাগর পার,

দণ্ডধর সন্ন্যাসীর বেশে ।

ভিক্ষা ছলে ধরল সীতা কেমন সাহসে ।

তুলে নিল অশোক বনে, তুলে নিল অশোক বনে

চেড়ীগণে রাখলেক গ্রহরী।

শূন্ত পুরী কাঁদেন হরি না দেখে হৃন্দরী।

জানকী কোথায় গেল! জানকী কোথায় গেল

কিনা হ'ল ভাইরে লক্ষণ,

স্বর্ধবংশ হবার ধ্বংস বুঝি তার লক্ষণ।

মোর এই 'বক্তে' ছিল, মোর এই 'বক্তে' ছিল

পিতা মোল অক্ষমুনির শাপে,

শূন্ত ঘরে সীতা চুরি করলে কোন পাপে।

—মুর্শিদাবাদ

পৌরাণিক দুর্গার একটি লৌকিক রূপ বনদুর্গা, তিনি অরণ্যের অধিষ্ঠাত্রী দেবী (sylvan goddess)। তাঁহার পূজার এই নিয়ম,—‘শেওড়া বা বটগাছের গোড়ায় কলার পাঁচটি আঙ্গুঠ পাতায় আতপের চিড়া, চাট খৈ, বিনা বালুতে ভাজা ধানব খৈ, চাউল পোড়া, ঝিকর, বীচি কলা, ফুল, দুর্বা, চিনি বাতাসা প্রভৃতি নৈবেদ্য দিতে হয়। বনদুর্গা গাছের মধ্যে অধিষ্ঠিতা থাকেন, এই বিশ্বাসে ত্রিভুজী গাছের ডালে শাঁখা-সিঁদুর, আয়না-চিকুণী, লাল-হলুদ সূতা, কাপড় অথবা তৎপরিবর্তে হলুদ দিয়া রঙ করা কাপড়ের টুকরা, বুলের কালিতে রং-করা কাপড়ের পাড়, দুইটা বীচি কলা, দুই ভাগে পান-সুপারি ও দুই মুঠ মাখা চিড়া-গুঁড়া দিয়া থাকেন। অপব একটি আঙ্গুঠপাতায় পিটুলীর তৈয়ারী দুইটি মূর্তি ও মাটির তৈয়ারী কাল রং-এর দুইটি গোলাকার চুড়ি দেওয়া হয়। কলার খোলের দুইটি ডোঙ্গায় করিয়া ধান ও চাউল এবং দুইটি হাঁসের ডিম ও দিবার রীতি আছে।’

কই গেলা গো মালী ছেড়া, এব' ক আইস চাই,

পন্থখানি চাইছা দেও সহইয়ের বাড়ী যাই।

কই গেলা গো মালী ছেড়ি, এব' আইস চাই,

পন্থখানি ছিটাইয়া দেও সহইয়ের বাড়ী যাই।

কই গেলা গো প্রাণের ননদী এর' আইস চাই

গয়নাখানি পরাইয়া দেও সহইয়ের বাড়ী যাই।

কই গেলা প্রাণের দেওরিয়া এর' আইস চাই,  
সোয়ারিখানি আইনা দেও সইয়ের বাড়ী যাই ।

কই গেলা গো গুণের শাওড়ী এর' আইস চাই,

শব্দ সিন্দুরে সাজাইয়া দেও সইয়ের বাড়ী যাই ॥ —মৈমনসিংহ

মাছুষ এবং দেবতায় যে কি ভাবে সখীত্বের সম্পর্ক স্থাপন করা হয়, তাহা বনভূগা ব্রতের আচার হইতে এই ভাবে জানা যায় । 'বনভূগার ব্রতের শেষ দিকে ব্রতনী 'সই' 'সই' বলিতে বলিতে শেওড়া গাছের সঙ্গে সাত বার কোলাকুলি করেন এবং দুই ভাগে দেওয়া উপকরণাদির এক ভাগ নিজের দিকে টানিয়া আনেন, আর এক ভাগ গাছের দিকে ঠেলিয়া দেন ; আবার নিজেরটি গাছের দিকে ঠেলিয়া দেন এবং গাছেরটি নিজের দিকে টানিয়া আনেন, সাতবার এইরূপ করিবার পর ব্রতিনীর সহিত বনভূগার সখিত্ব পাকা হয় এবং ব্রতিনী এক ভাগ উপকরণাদি লইয়া ঘরে ফিরেন । এই সময়ে ব্রতিনীরা একটি গীত করেন—'

১০

আজি কি আনন্দ, সই গো, মধুপুর যাইতে,

শাওড়ী বদল করুইন তানা দুই সইয়ে ।

আজি কি আনন্দ, সই লো, মধুপুর যাইতে,

শব্দ বদল করুইন তানা দুই সইয়ে ।

আজি কি আনন্দ, সই গো, মধুপুর যাইতে,

সিন্দুর বদল করুইন তাবা দুই সইয়ে ।

আজি কি আনন্দ.....

—এ

১১

ভক্তিভাবে পুজিবাম তোমারে গো,

বন-ভূগা,—ভক্তিভাবে,

হংস কৈতর দিবাম, জুলুঙ্গা, ভরিয়া গো,

বন-ভূগা,—ভক্তিভাবে. ইত্যাদি

—এ

নিম্নোক্ত গীতটি বনদুর্গাব্রতের 'গাছ জাগাইবার' অর্থাৎ গাছের মধ্যে প্রাণ-  
সঞ্চার করিবার গীত,—

১২

আগেত বাপবা শেওড়া গুঁড়িতে মুরলী  
ঘুমের ঘুমখী শেওড়া কে তোরে জাগাইল ?  
—থৈ চিড়ার বাসে গো আপনে জাগিলাম ।  
আগেতে বাপবা শেওড়া গুঁড়িতে মুরলী,  
ঘুমের ঘুমলী শেওড়া কে তোরে জাগাইল ?  
ভোগ নৈবেদ্যের বাসে গো আপনে জাগিলাম ।  
আগেত'..... জাগাইল ?

—ঐ

১৩

মায়েত জিজ্ঞাসা করুইন দুর্গা গো ভবানী,  
বৈরি দুপরিয়া কালে রইলা কেন একেশ্বরী ?  
একলা নয়, গো মা, লগে পঞ্চ দাই,  
ঠাকুর বাপার শেওড়ার নীচে বইয়া পূজা খাই ।  
খুড়ীয়েতে জিজ্ঞাসা করুইন, দুর্গা গো ভবানী,  
বৈরি দুপরিয়া কালে রইলা কেন একেশ্বরী,  
একলা নয়, গো মা, লগে পঞ্চ দাই,  
ঠাকুর কাকার শেওড়ার নীচে বইয়া পূজা খাই ।

—ঐ

১৪

কাটারিয়ে কাটিয়া বাটারে ভরিয়া  
রাজসভা দেবসভা জানাইয়া আইস গিয়া,  
দেবী যাইবাইন সইয়ালায় গো, কে কে যাইবা সঙ্গে  
সই, আইস বইস,  
দোলা যে পাঠাইছলাম, সই, তাতে না আইলা কেন,  
ইচ্ছামতী ধলাই গাং কেমনে হইলা পার,  
সই, আইস বইস ।  
নাকের বেশর, সই, থেওয়ানিয়ে দিয়া এমনে হইলাম পার ।  
সই, আইস বইস ।

পিকনের শাডী, গো, সই থেওয়ানিরে দিয়া এমনে হইলাম পার ।  
সই, আইস বইস ।

হস্তের শঙ্খ, গো সই, থেওয়ানিবে দিয়া এমনে হইলাম পার ।

সই আইস বইস ।

—ঐ

১৫

লাম লাম, বনভূর্গা, যাইট শেওডার নীচে,  
কিমতে লামিবাম আমি শাডী নাই আমার সঙ্গে ।

সইয়াবে পাঠাইয়া দিছি নশিরাবাজের শ'বে  
শাডী যে আনিছেন সইয়ায সিন্ধিবায় বইলে ।

লাম লাম, বনভূর্গা, যাইট শেওডাব নীচে ।

কিমতে লামিবাম আমি শঙ্খসিন্দুব নাই আমার সঙ্গে ।

সইয়াবে পাঠাইয়া দিছি শঙ্খগঞ্জের হাটে,  
শঙ্খসিন্দুব যে আনিয়াছে সইয়ায় কাগজে বইলে ।

লাম লাম, বনভূর্গা, যাইট শেওডাব নীচে ॥

—ঐ

কার্তিকী অমাবস্তা তিথিতে যে কালীপূজা হয়, সেই উপলক্ষে মেয়েলী  
সঙ্গীত গীত হয় । এই বিষয়ক নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি লক্ষ্য করিবার মত—

১৬

ও মা, বসন পৈব । ৫

বসন পৈর, মা গো, বসন পৈব তুমি ।

চন্দনে চর্চিত জবা পদে দিব আমি ।

পাতালে আছিলা, মা গো, হয়ে ভদ্রকালী ।

মহীরাবণ কর্তো পূজা দিযে নববলি ।

মাথায় সোনার মুকুট ঠেক্যাছে গগনে,

মা, হইয়া উলঙ্গ কেন বালকের সনে ॥

বাম হস্তে কবিব ভাণ্ড ডাইন হস্তে অসি ।

কাটিয়া অস্ত্রের মুণ্ড করছ রাশি রাশি ॥

জিহ্বায় রুধিরধারা গলে মুণ্ডমালা ।

হেটুখে চাইয়া দেখ, মা, পদতলে ভোলা ॥

—ঐ



১৭

কালীঘাটের কালা, গো মা, কৈলাসের ভবানী :

বুলাবনের রাধাপ্যারী, গোতুলের গোপিনী,

গো মা, বসন পর ।

দক্ষিণে চলিছ, মা গো, ও মা, হইয়া দিগম্বা,

কার মানবজনম সফল করলে, গো ম', হয়ে দশভূজা,

গো মা, বসন পর ।

এ মা, ঘাটে ঘাটে করি পুজা পুষ্প উজান ধায় ,

সঙ্কটে পড়েছি, মা গো, মোদের রক্ষা করতে হয় ।

গো মা বসন পর । —ফরিদপুর

১৮

মাগো, গঙ্গাজলে বিলপত্রে বামনের ছেইলা করছে পূজা ।

কার বাড়ী গেছিল, মাগো, কে করছে পূজা ।

মাগো, শিরে দেখি রক্ত-চন্দন কমলপদে জবা গে , মা গো, গঙ্গা জলে,

দশরথের ঘাটের আগে মালসী সারি সাবি ।

সেই মালসী তুইলা আমরা চরণ সেবা কবি, মাগো গঙ্গা জলে । —ঢাকা

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে বাঙ্গালীর আমাম যাওয়ার বিরুদ্ধে দেবীর নিকট প্রার্থনা জানান হইয়াছে । ইহার হযত কোন ঐতিহাসিক কাণ ছিল ।

১৯

কালিকে, ওমা ভবপালিকে, বাঙ্গালীকে নিও না আমাম ।

তুমি আত্মশক্তি, ভগবতী,

সন্তানের প্রতি হইও না বাম ॥ ইত্যাদি —মৈমনসিংহ

২০

আমি ঘরে বইসে চরণ পাব, কেন গঙ্গাব তীরে যাব,

আপন জায়গা থাকতে কেন পরেব জায়গায় বাস করিব ।

আপন মাতা থাকতে কেন বিমাতাকে মা বলিব ।

মায়ে পুতে মর্দমা শিবে শুনলে কি বলিব,

কালীর নামে ভক্তি থাকলে মর্দমা ডিক্রী হইব ।

—ত্রিপুরা

২১

আমার এই বাসনা, শবাসনা,                      পূজ্ব জবা বিলম্বলে  
 বইস, মাগো, হৃদকমলে ।  
 আর কিছু তো চাই না, মাগো,                      জায়গা দিয় চরণতলে,  
 বইস, মাগো, হৃদকমলে ॥  
 ভক্তি জবা স্ফুটনে                      এইনাছি, মা, রেখ যতনে  
 ভক্তিব্যারি মিশাইয়ে অর্ঘ্য দিব গঙ্গা জলে ॥  
 শরৎ তোমার অবোধ ছেলে,                      নিও না, মা, আর কুপথে,  
 বইস, মাগো, হৃদকমলে ।                      —ত্রিপুরা

কালীপূজার পর ভাইফোঁটা, সেই উপলক্ষে দুইটি মেয়েলী গীত এই,

২২

আখিন যায়, কাটিক আইয়ে গো ,  
 দ্বিতীয়ার চান্দে দিল দেখা ।  
 ভাই দ্বিতীয়ারে দিলাম ফোঁটা ।  
 ওরে ওরে, করুয়াল, তুই সরে যাইতে,  
 ভাই-ফোঁটার কথা শুনতাম, গোবর আইয়া দিতে ।  
 ওরে ওরে, করুয়াল, তুই সরে যাইতে,  
 ভাই-ফোঁটার কথা শুনতাম, মেথী আইয়া দিতে ।  
 ওরে ওরে, করুয়াল, তুই সরে যাইতে  
 ভাই-ফোঁটার কথা শুনতাম আত্মী আইয়া দিতে । —মৈমনসিংহ

২৩

আখিন যায় কাটিক আইতে গো  
 ভাই-ধনেরে দুতীয়া দিব রঙ্গে ।  
 পারারি ডাকাইয়া বইনে রঙ্গী গুয়া পাডিল গো,  
 ভাই-ধনেরে দুতীয়া দিব রঙ্গে ।  
 বাকুইয়া ডাকাইয়া বইনে ঝারি পান কিনিল গো ।  
 ভাই-ধনেরে দুতীয়া দিব রঙ্গে ।

কেমন গৌরব যোগী ভইনের,  
 ভাই-ধন বসিল গো।  
 ভইনের ধোয়। চন্দন হইয়া গেল বাসি গো।  
 ভইনের ধাত্ত-দূর্বা হইয়া গেল বাসি গো।  
 কাপইড়া ডাকাইয়া ভইনে ক্ষিৰয়াজোড়া কিনিল গো।  
 মিঠাইয়া ডাকাইয়া ভইনে চিনি সন্দেশ কিনিল গো।  
 ভাই-ধনেরে দুতীয়া দিব রঞ্জে।

—ঐ

উত্তরবঙ্গে ও পূর্ববঙ্গে অল্পর্জিত কার্তিকব্রতের গান অত্যন্ত ব্যাপক। কার্তিক  
 ব্রত প্রধানতঃ কৃষিব্রত, কার্তিক মাসের সংক্রান্তিতে এই ব্রতের অল্পর্জান  
 হয় বলিয়া ইহার এই নাম। তবে ষষ্ঠী ঠাকুরাণীর ছায় কার্তিকও পুত্রদাতা, ইহা  
 ব্রতের গান হইতেও জানিতে পারা যায়।

পূজার আগের দিন সংঘম, সেই দিনই পূজামণ্ডপ তৈরী করিবার রীতি, এই  
 সময়ের গান,

২৪

বিছাইয়া আইলাম পাটী রাবণের কাছে,  
 নিজ পতি ব্রাহ্মণ বাঁধেরে গেছে।  
 অবিয়স্থা কার্তিক ঠাকুর উদামে রইছে,  
 যেও গেছে বাঁধেরে, সেও না আইল।  
 অবিয়স্থা কার্তিক ঠাকুর উদামে রইছে,  
 নিজপতি ব্রাহ্মণ ছনেতে গেছে।

—ত্রিপুর

এইরূপে পর পর রুয়া, বেত ইত্যাদির উল্লেখ করিয়া গীত হয়।

কার্তিক পূজার দিন সারারাত্র গান গাহিবার নিয়ম। এই বিষয়ে  
 একটি গীত,

২৫

যেই হাটে যায় রে কার্তিক থরচা করিবারে,  
 সেই হাটে যায় রে উষা ছত্র ধরিবারে।  
 কার্তিক ঠাকুর যায় রে ঘট কিনিবারে,  
 সেই হাটে যায় রে উষা ছত্র ধরিবারে।

এইরূপে তিল, তুসলী এবং কার্তিক মাসের নানা ফলের উল্লেখ করিয়া গীত হয়।

শাকী হইঅ দেবধর্ম শাকী হইঅ তুমি,

অবিষহা কার্তিকেব মাথায উষায় ধবে ছাতি।

—ঐ

অবিষহা শব্দের অর্থ অবিবাহিত, উষা কার্তিকের প্রতি প্রণয়াসক্ত ছিল, সেইজন্যই সে নিঃসঙ্কোচে তাহাব মাথার উপর ছাতা ধবিষাছে। পৌরাণিক জগতে এষ্ট প্রকার স্বাধীন মেয়েব দরাজ বড় বিবল।

২৬

বুলে আবে কার্তিক যাইবাইন,

অভিলাসে এষো, কে কে যাইবা ?

সঙ্গে লো ঠমকী বাধা, কে কে যাইবা ?

ঘরে থাক্যা বামেব পিসী বুলে—

আমি এষো, আমি যাইবাম সঙ্গে লো,

ঠমকী বাধা, আমি যাইবাম।

—ঐ

এই উপলক্ষে শাস্ত্রক্ষেত্র বিনষ্টকাবী বাঘ মাবিবাব গীত গাওয়া হয়—

২৭

বাঘাঘ বুলে বাঘুনী, কিসেব ঢোল বাজে,

অমুক গাঘেব নাবীলোক, আউজের বণে মাজে

বাঘাঘ কান্দেবে

বাঘাঘ বুলে বাঘুনী, এনা পথে যাইও ..

অমুকেব গরু দেখ্যা সেলাম জানাইও।

মাজিল কামিনীকুল, কানে ঢলে কল্পফল

মারে ভীষ ছমকা বাঘেব গাঘ রে,

বেবতী আব চন্দ্রকলা, এক হাতে ধলুছিলা

আব হাতে বাচ্ছা তুলে বাণ বে।

—মৈমনসিং

বাংলার পল্লীর মেঘেরা যে একদিন নিজ হস্তে বাঘ শিকাব কবিতেন, উপরে গানটি চাইতে তাহাই বঝিতে পারা গেল।

পাৰীতে পাকা ধান খাইয়া বাইবার কথাও কাৰ্তিক পূজায় গানে গুৰিতে  
পাওয়া যায়,

২৮

পক্ষীরে, আরেরে বাবুইরে, ক্ষেতের পাকেনা ধান খাইলে ।

উইড়া উইড়া ধান খায়, পইড়া পইড়া রং চায় ।

সরাইনলের আগ বাসারে ।

এক বাবুই ধলিয়া, আর এক বাবুই কালিয়া,

আর এক বাবুইর কপালে তিলক ।

কাল না ছেলেটায়, ডাক দিয়া কইয়া যায়,

বাহুড় পড়িছে রাধার ক্ষেতে ।

একেলা না পুতের বৌ, সাত ক্ষেত রাখে গো,

আরও জোগায় পান তেলের কড়ি ।

আরে রে বাবুই রে, ক্ষেতের পাকেনা ধান খাইলে ।

নিম্নোক্ত কয়টি পদে বাঙ্গালী নারীর বাণ নিক্ষেপ করিবার রূপটি প্রত্যক্ষ  
হইয়া উঠিয়াছে—

হাতীবান, হাতীবান, দেবী তোরে ডাকেরে ।

কি কারণে দেবী, মাগো, আমার তলবরে ।

তুমি নি পারিবা উষার ব্রত ভাঙ্গিবারে ।

আমি মাগো না পারিলে, পারিবে কেমন জনেরে ।

হাতীবান মারিল উষা, দুই পা খেঁচিয়ারে ।

—৫

নিম্নোক্ত গানটিতে পাইকের যুদ্ধসজ্জার বর্ণনা আছে—

২৯

সাজ কি, আরে পাইক, রণের বাণ ।

যুঝ কি, আরে পাইক, রণের বালা ।

অমুক বাড়ীর যত পাইক জিত্যা ঘরে আইল রে ।

অমুক বাড়ীর যত পাইক হাইরা ঘরে গেলরে ।

অমুক বাড়ীর যত পাইক সবেৰ কানে সোনারে ।

অমুক বাড়ীর যত পাইক সবেৰ পিছন তেনারে ।

—৬

ইহাতে স্বপক্ষের পাইকের প্রশংসা এবং প্রতিপক্ষের পাইকের নিন্দা গনিখে

পাওয়া গেল। অমূল্য শক্তি হলে প্রয়োজনমত ব্যপেক্ষ ও বিপেক্ষ ব্যক্তির নাম উল্লেখ করা হইয়া থাকে।

প্রধানতঃ কুচবিহার, জলপাইগুড়ি, গোয়ালপাড়া ও রংপুর জেলার রাজবাংলী কজিয় সম্প্রদায়ের গ্রামীণ নারীসমাজের মধ্যে প্রচলিত একটি ধর্মীয় অনুষ্ঠান 'কাতি পূজা' বা কার্তিকপূজা। এই অনুষ্ঠান কার্তিক মাসের সংক্রান্তির দিনে হয়। কার্তিক ঠাকুরকে মানত করিয়া ছেলের জন্ম হইলে কার্তিক সংক্রান্তির দিন অবজ্জই ইহার পূজা করিতে হইবে। মালী কার্তিক ঠাকুরের মূর্তি নির্মাণ করে। কার্তিক ঠাকুর মোলা দিয়া তৈয়ারী হয়। হাতির উপরে ময়ূর, তাহার উপরে বসিয়া থাকেন কার্তিক ঠাকুর। কখনও বা 'জোড় কাতি' অর্থাৎ একজোড়া কার্তিক ঠাকুরের মূর্তি নির্মাণ করিয়া পূজা হয়, পূজার শেষে 'গিদালী'রা অর্থাৎ পেশাদার গায়ক ও নৃত্যশিল্পীর দল সারারাত ধরিয়া গান গায় ও নৃত্য করে। ঢাকীরা নাচের তালে তালে ঢাক বাজাইতে থাকে।

শাস্ত্রীয় আচারে পূজার পর্ব শেষ হওয়ার পর আরম্ভ হয় মেয়েদের হাঁটু গাড়িয়া বসিয়া কতকগুলি বিশেষ ধরণের মূদ্রার সঙ্গে সঙ্গে পূজার ঘট বসানো, পূজা পাতা, মাড়োয়া গাড়া, চাইলন বসানো, ব্রাহ্মণকে বরণ করা, গিদালী অর্থাৎ যাহারা পূজাশেষে গান গাহিতে ও নাচিতে আসিয়াছে এবং ঢাকুয়া প্রভৃতিকে বরণ করিয়া লইবার জন্ত 'বহুমতী মা'র কাছে একটুক মাটির জন্ত প্রার্থনা সঙ্গীত।

৩০.

বহুমতী মাও, একটুক মাটি ছাও,

এ ঘট বসেবার চাওরে।

বহুমতী মাও, একটুক মাটি ছাও,

এ পূজা পাতিবার চাও।

বহুমতী মাও, একটুক মাটি ছাও,

মাড়োয়া গাড়িবার চাও।

বহুমতী মাও, একটুক মাটি ছাও,

বামোনেকে বসেবার চাও।

বহুমতী মাও, একটুক মাটি ছাও,

গিদালীক বসেবার চাও।

বহুমতী মাও, একটুক মাটি ছাও,  
 ঢাকুয়ারোক বসেবার চাও ।  
 মাডেয়ার ঘরের আগছুরের শ্রাও  
 আইস্চে চাউইয়া মান্‌সি পীড়া ভাড়া ছাও ।  
 সোনার খডম পাণ্ডোত নিয়া বেল বা গচি রুহু  
 বেল তোক কিসের বাদে রুহু ?  
 এক জোড়া বেল পাত হইলে কালে মোর কাতি পূজা হয় ।  
 এক জোড়া গুয়া হইলে তেঁই মোর কাতি পূজা হয় ।  
 ফুলের গচ তোক কিসের বাদে রুহু ?  
 এক জোড়া ফুল হইলে কালে মোর কাতিপূজা হয় ।

—কুচবিহা

তারপর শিবের বিবাহ-সম্পর্কে গান গাওয়া হয়—

৩১

ফুলের বাগাম যায়া বুড়া শিব ফুলের যতন করে,  
 ভাঙ-ধুতুরা খায়া বুড়া শিব চিতোর হয় পড়ে ।  
 নারদ ভাগিনা বলিয়া বুড়া শিব ডাকাইতে লাগিল,  
 নারদ ভাগিনা আসিয়া তখন জিজ্ঞাসা করিল ।  
 এক ড্যাকো দুই ড্যাকো তিন ড্যাকো দিল,  
 ফিরা ড্যাকের বেলা বুড়া শিব উত্তর করিল ।  
 তলতা পাড়া করিয়া শিবোক মন্দিরোতে নিল,  
 চ্যাতোন পায়া বুড়া শিব ভাবে মনে মনে,  
 নিধুয়া পুৰীতে আমোক ছাথে বা কোন জনে ।

—ঐ

বুড়া শিব ভাবিয়া দেখিলেন, তাঁহার শারীরিক অবস্থা ভালো নয় । এই  
 বয়সে সেবা ও শুশ্রূষার প্রয়োজন, সেইজন্ত তিনি নারদ ভাগিনাকে তাঁহার জন্ম  
 পাত্রীর সন্ধান করিতে নির্দেশ দিলেন,—

৩২

শোনেক শোনেক, নারদ ভাগিনা, কতা শোনেক মোরে ।

পাত্রীর খোজাং যাব বার পাত্রীর খোজাং ॥

সেই কতা শুনিয়া নারদ না করিল হেলা ।  
 পণ্ডিতের বাড়ীত যায়া তুম্বোরাং দিলেক ঠেলা ॥  
 এক ডাকো দুই ডাকো তিন ডাকো দিল ।  
 তিন ডাকের বেলা পণ্ডিত ঘরের বাইরা হইল ॥  
 ক্যানে ডাকাইস, নারদ ভাগিনা, কওতো দেখি মোকে ।  
 'শিব মামার কইনা কোটে আছে গনিয়া দেখান মোকে ।'

—ঐ

সোনার খাটে বইসে পণ্ডিত রূপাব খাটে পা ।  
 রূপার পাঞ্জি উলি বামোন সোনার পাঞ্জি চায় ॥  
 পূব পশ্চিম উত্তর দক্ষিণ গণে চাইর কোণে ।  
 গণাপড়া করে বামোন আপনাব মনে ॥  
 আকাশেব তাৰা গণে পাতালেব বাণু ।  
 তেতিলিব পাত গণে তেতিলিব গচে ॥  
 ভরা হাঁড়ীৰ ভাত গণে আন্ধার বাতিব মাঝে ।  
 গনিয়া গাতিয়া দেখে কণ্ঠাক হিমালয়েব ঘরে ।  
 শিবের সাথে চণ্ডীৰ জোড়া শাস্তোবে ধরা পড়ে ॥  
 শোনেক শোনেক, শিব মামা, কই তোমাব কাছে ।  
 তোমার সাথে চণ্ডীৰ জোড়া হিমালয়েব মাঝে ॥

—ঐ

তখন বুড়া শিব বিবাহের বাজার কবিবার জন্ত পাড়া-প্রতিবেশীকে ডাকিয়  
 সঙ্গে 'ভারভারাট'কে লইয়া বাহিব হইয়া পড়িলেন ।

৩৪

পাড়ার আশ পডশীক ডাকেয়া আনিল ।  
 সোনার নও বুড়ী কডি আন্‌চোলে বাঙ্কিল ॥  
 ভার ভারটিকে সঙ্গে নিয়া হাটের দিকে চলে ।  
 সঙ্গে চলে পাড়া-পডশী সঙ্গে কুতুহলে ॥  
 পরখোমেতে কাঁইয়া হাটিং যায়া চণ্ডীর শাড়ী নিল ।  
 শাঁখারী হাটিং যায়া নারদ চণ্ডীর শাখা নিল ॥  
 বানিয়া হাটিং যায়া কেনে চণ্ডীর কানের সোনা ।  
 শীষের সেন্দ্র কেনে চণ্ডীর সেন্দ্র হাটিং যায়া ॥



কুমার হাটিং যায়া বিয়ার ঘট গচা নিল ।  
 ডোম হাটিং যায়া ফির চাইলন কিনিল ॥  
 আবো না কেনে শিব মণিরাজ পাণ্ডী ।  
 গুয়া হাটিং যায়া কেনে পান আর সুপারী ॥  
 কলা হাটিং যায়া শিব কলার বুকি নিল ।  
 দই হাটিং যায়া শিব দইয়ের ভার বান্দিল ॥  
 ভার-ভারাটি নিয়া শিব ফিবিল আপন বাড়ী ।  
 কুত্তি গেইলেন, নারদ ভাগিনা, আইসো তাভাতাড়ি ॥  
 কি কবেন নারদ ভাগিনা নিশ্চিন্তে বসিয়া ।  
 বামোন, সাংগাই, পবজাপালিক খবর দেও যায়া ॥  
 ভাঙা কডকা, ভাঙা ঢোল ডাকেয়া আনিল ।  
 ভাঙা ঢোল, ভাঙা খোল বাজাইতে লাগিল ॥  
 সাপের না মালা শিব গালাতে পিন্দিল ।  
 চিতুয়া বাঘের ছাল শিব কমোবে বান্দিল ॥  
 কিসেব ধুতি কিসেব পাণ্ডী সগুল বইলো পডি ।  
 যায় যায বুড়া শিব চণ্ডীমায়েব বাড়ী ॥  
 জই জোগারে আট বৈবাতি নিলো শিবোক বরি ।  
 সুববণেব ঝাবি দিয়া পাও বা ধোয়াইল ॥  
 শ্বেতেব চণ্ডেরে শিবোক ববণ কবি নিল ।  
 শুভক্ষণ দেখিয়া শিব বিয়াতে বসিল ॥  
 বিষ্টি পড়ে টুপু টাপার শীতে ভেজে গাও ।  
 শিব চণ্ডীর বিয়াও হয় ঢাকৈ জোগার দেও ॥

—ঐ

এখানে বাংলার সুপরিচিত ছেলেখেলাব ছড়াটি স্বভাবতঃই মনে হইতে পারে—

বিষ্টি পড়ে টাপু টুপু নদে এল বাণ,  
 শিব ঠাকুরের বিয়ে হল তিন কড়া দান ।

অবশ্য এখানকার শিব ঠাকুর একটি কত্থাই লাভ করিয়াছিলেন, তথাপি ইহাদের মধ্যে যে একটি মৌলিক সম্পর্ক আছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না ।

এই সময় মেয়েদের মধ্যে হলুধনির সাড়া পড়িয়া যায়। সঙ্গে সঙ্গে ঢাকীদের  
মধ্যেও তৎপরতা বাড়িয়া যায়।

৩৫

মাড়োয়া ক্যানে হালেরে।  
মাড়োয়া ক্যানে ভোলেরে ॥  
কি দান দেয়বে কইনার আরো আবো।  
এ বার দান না দিলে আর বার পাবো ॥  
দান দেয়বে কইনার আরো মামা।  
এ্যাচিয়া ব্যাচিয়া দিল ভাঙা গাইলের সামা ॥  
দান দেয়বে কইনার আবো মামী।  
এ্যাচিয়া ব্যাচিয়া দিল ভাঙা গাইলেব সামী ॥  
দান দেয়বে কইনার আরো পিসা।  
দান নাই দক্ষিণাও নাই না পায় নিজের দিশা ॥  
বিয়াও বাদা করিয়া চণ্ডীমাও এমন ধীরে যেইল  
কি দিয়া রাতি মাও চণ্ডী নিতি ছিনান পাইল ॥  
কাজলী, আলো ধাইবে।  
রূপার বাটায় ধূল! নিল সোনার বাটায় থইল,  
বান্দী দুইজন সঙ্গে নিয়া দীঘির ঘাটে চইল।  
কাজলী, আলো ধাইরে।  
ছাকা খইলা পাড়িয়া চণ্ডীমাও ধর্মকুর্মক দিল।  
ফিরাও বারের চইল চণ্ডীমাও মাও গঙ্গাক দিল।  
কাজলী, আলো ধাইরে।  
ফিরাবারের চইল চণ্ডীমাও মস্তকে মাখিল।  
আজি এক ঠাসা দুই ঠাসা তিন ঠাসা দিল।  
ফিরা না ঠাসার বেলা মাথা ঘসা হইল ॥  
কাজলী, আলো ধাইরে।  
হাটু পানিত যায়া চণ্ডীমাও হাটু গাড়িয়া রইল।  
বুক পানিত যায়া চণ্ডীমাও বুক পাড়িয়া হইল।

গলা পানিত যায় চণ্ডীমাও গলা শুদ্ধ করে,  
 মাথা পানিত যায় চণ্ডীমাও পঞ্চডুব পাড়ে ।  
 কাজলী, আলো ধাইবে ।  
 কুঁঘাটে শুইয়া চণ্ডীমাও স্খাটে উঠিল ।  
 কাজলী, আলো ধাইবে ।  
 ভিজা বস্ত্র ফেলেয়া চণ্ডীমাও শুক্লাবস্ত্র পরে,  
 শুক্লা বস্ত্র পবিয়া চণ্ডীমাও ধর্মক প্রণাম দিল ।  
 ধর্মকে না প্রণাম করি শিবের মন্দির গেইল ।  
 শিবের মন্দির যায় চণ্ডীমাও শিবোক প্রণাম কবে ।  
 কাজলী, আলো ধাইবে ।  
 শিবোক প্রণাম কবি চণ্ডীমাও পানি পস্তা খাইল ।  
 পানি পস্তা খায়া চণ্ডীমাও শযন মন্দির গেইল ।  
 কাজলী, আলো ধাইবে ।  
 ডাইন হাতে ত্রীফল বাম হাতে নারিকেল,  
 গেইল চণ্ডী শিবের মন্দিবে ।  
 পান তামাকুব খায়া চণ্ডীমাও বং তামাসা কবে ।  
 বং তামাসা কবে চণ্ডীমাও বুড়া শিবের ঘবে ॥  
 কাজলী, আলো ধাইবে ।

—ঐ

এইবার কার্তিকেব জন্মবৃত্তান্ত বিষয়ে গান গাওয়া হইবে—সুতরাং ইহা লৌকিক কুমাৰ-সম্ভব ।

৩৬

শেষ রাতি চণ্ডীমাও কার্তিক জন্ম দিল ।  
 কাতিব জন্ম দিয়া চণ্ডীমাওএব খুশী উপজিল ॥  
 কাজলী, আলো ধাইরে ।  
 কাতিবে কাতি তোব মাতা বানাইল কোন জনে ।  
 আলু জনমে নারিকল বিলাইচং  
 মাতা বানাইচে বাহুদেবে ।  
 জনোম তোব বুড়া শিবের ঘরে ।  
 কাতিরে, কাতিরে, তোর বুক বানাইচে কোন জনে

আহু জনমে শিল বাটা বিলাইচং,  
 বুক বানাইচে বাহুদেবে ।  
 জনোম তোর বুড়া শিবের ঘরে ।  
 কাতিরে কাতি, তোব পিটি বানাইচে কোন জনে,  
 পিটি বানাইচে বাহুদেবে,  
 জনোম তোর বুড়া শিবের ঘরে ।

—ঐ

এমনি করিয়া একের পর এক প্রতিটি অঙ্গের বর্ণনা করা হয় । যেমন চকু বা চোখের সঙ্গে তারা, নাকের সঙ্গে বাঁশী, কানের সঙ্গে পিটা অর্থাৎ পিঠে, গালের সঙ্গে পান, কপালের সঙ্গে ‘দেওয়ানী’ অর্থাৎ দিয়ারী, চক্কু অর্থাৎ জাহ্নুদেশের সঙ্গে ‘কলার পটুয়া’ অর্থাৎ কলার গাছ, পেটের সঙ্গে শারিক্কা, কোমরের সঙ্গে মোড়া, ‘নগুন’ অর্থাৎ আঙ্গুলের সঙ্গে ‘গচার অন্তা’ অর্থাৎ প্রদীপের সলতে, চুলের সঙ্গে পাটা অর্থাৎ পাটজাত তন্তুর তুলনা করিয়া গান গাওয়া হয় ।

এইবার ঘট তোলার গান শুনিতে পাওয়া যাইবে—

৩৭

ঘট তোলা মাডেয়ারে ।  
 তোমার পুণ্য ঘট নডেরে ।  
 জইজোগারে তোলা ঘট মন্তকেব উপরেনে,  
 ঘট তোলা মাডেয়ারে ।  
 গিদালে বসাইচে ঘট, মাডেয়ার মাইয়া তোলেনে ।  
 তোমার পুণ্য ঘট বাখহ যতনেনে ।  
 জোড়হস্ত করিয়া ঘট তোলহ যতনেনে ।  
 ঘট তোল মাডেয়ারে ।

—ঐ

কার্তিক পুজার আনুষ্ঠানিক পর্ব শেষ হইয়া যাইবার পর সারারাত ধরিয়া যে আনন্দানুষ্ঠান হয়, তাহাতে অংশ গ্রহণ করে ‘গিদালী’ অর্থাৎ পেশাদার নৃত্য গীতে অংশগ্রহণকারিণী মেয়েরা । এই পর্বের কিছু গান উদ্ধৃত হইল :

৩৮

দূর হাতে আইলরে বাহুর কলা খাবার আশে ;  
 আরে গচের কলা গচে রইলো বাহুর গেইল মোর দেশেরে ।

আরে তীর পড়ে কাঁকরে কাঁকে বাটুল পড়েনে রমা,  
আরে কুন্তি গেলুরে মাডেয়ার মাইয়া বাটুল কুড়াও আসিয়ারে ।  
আবে গচের আডে থাকিয়ারে বাতুর কমোরের শাড়ী যাচেনে ।  
দুব হাতে আইলরে বাতুর কলা খাবার আশে । —ঐ

৩৯

কেনে, হে বাধা, বিরস মন, ও তোর কানাইয়ায়ে বাজায় বাঁশী ।  
আরে মূই গেছ যমুনার জলে, হেটা উঠাল মাটি,  
ছিঁড়িল গলারই হার, আই মোর ভাঙ্গিল কলসী ।  
আরে যমুনার কুলে কুলে, কদম সারি সারি—  
আরে ফুলতোলে ডাল ভাঙ্গে রাধা বিনোদিনী ।  
পরার ঘরে খুইচে নাম বাধা চন্দ্রাবলী ।  
আরে বাপমাষ বাখিচে নাম আলালী ঢুলালী । —ঐ

কার্তিক পূজার গানে বিবিধ শস্ত্র নাশকাবী পশুপক্ষী শিকাব করিবার যে  
গান শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাদেব সঙ্গে সঙ্গে যথার্থ শিকারের অভিনয় করা  
হয় । ছোট ছোট ছেলেমেয়েরা বাতুর হইয়া কলাগাছ হইতে কলা চুরির  
অভিনয় করে । স্তব্ধ ইহাতে নৃত্য, গীত অভিনয় তিনই হইয়া থাকে ।

অগ্রহাষণ মাসের বাসলীলা উপলক্ষে নিম্নোক্ত সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া  
যায়—

৪০

শ্রীনন্দের নন্দন হরি উদ্দেশে প্রণাম কবি,  
যাইতে নিকুঞ্জে রসরায় গো রাই ।  
বাসমণ্ডলে চল সবে যাই ॥  
কার্তিকের পূর্ণমাসী, কদম্ব ডালেতে বসি,  
মুরারি পুরে গুণ গো বাই ।  
বাসমণ্ডলে চব সবে যাই ।  
শুন গো ললিতা মই—তোমার ঠাইন্ মরম কই ।  
নাম ধইরা ডাকে চিকণ কালা গো রাই ।  
বাসমণ্ডলে চল সবে যাই ॥

কালার বাঁশীর গানে, অন্তর ধরিয়া টানে ।  
 কী দৈব ঘটাইলো মোহন চূড়া গো রাই ॥  
 সিন্দুর কাজল জলে অলঙ্কার হানে হানে ।  
 কপালে বাঙ্কিয়াছে মোহন-চূড়া গো রাই ॥  
 করে করে বাইক্কা বুণা, এক নারীর এক খোঁপা ।  
 শিরে বাইক্কাছে মোহন-চূড়া গো রাই ॥  
 হস্তে হস্তে ধরাধরি, মধ্যে শোভে বংশীধারী ।  
 গোপী আইস্তা রাধারে বুঝায় গো রাই ।  
 রাসমণ্ডলে চল, সবে মিলি যাই ॥ —মৈমনসিংহ

পৌষ মাসে বাঙ্গালী গৃহস্থের ঘরে ঘরে যে বাস্ত-পূজা হয়, সেই উপলক্ষেও  
 মেয়েলী সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়—

৪১

স্বর্গের হাড়িয়া, হাড়িয়া, হাড়িয়া রে ।  
 মঞ্চে লামিয়া খোলা চাঁচা দে ।  
 বাস্ত দেবী খাইবেন পূজা খোলা চাঁচা দে ।  
 স্বর্গের হাড়িয়া, হাড়িয়া, হাড়িয়া রে ।  
 মঞ্চে লামিয়া ছড়াঝাট দে ।  
 বাস্ত দেবী খাইবেন পূজা ছড়াঝাট দে  
 স্বর্গের হাড়িয়া, হাড়িয়া, হাড়িয়া রে,  
 মঞ্চে লামিয়া ফুল তুল্যা দে ।  
 বাস্তদেবী খাইবেন পূজা ফুল তুল্যা দে । —বরিশাল

পৌষ-পার্বণ উপলক্ষে সাধারণতঃ গানের পরিবর্তে ছড়াই শুনিতে পাওয়া  
 যায়, যেমন—

৪২

আল্ লড়ি দিয়া যায় রে বাঁটই, গাল লড়ি দিয়া যায়,  
 গোড়া লড়ির বাড়ি থেয়ে বাপের বাড়ী যায় ।  
 জামের চিকণ কালার বাঁটই রে বাপের বাড়ী যাব্য তুমি,  
 চুল ধরিয়া আনব আমি, জামের চিকণ কালার বাঁটই রে—  
 ‘চুল ধরিয়া আনব্যা তুমি, গোড় খাইয়া পড়ব আমি ।’

‘গড় খাইয়া পড়ব্যা তুমি, কোলে করে আনব আমি ।

‘কোলে করে আনব্যা তুমি, গাঙ্গে গিয়া ধুইব আমি ।’

‘গাঙ্গে নিয়া ধুইবা তুমি, গাঙ্গ-মৎস হইব আমি ।’

শ্রামের চিকণ কালার বাঁটই রে—

‘গাঙ্গ মৎস হইব তুমি, জালা দিয়ে ছাক্‌ব্যা আমি ।’

শ্রামেব চিকণ কালার বাঁটই রে—

‘জালা দিয়া ছাক্‌ব্যা তুমি, আকাশ-তারা হব আমি’,

‘আকাশ-তারা হব্যা তুমি, তীর বাঁটুল দিয়া মারব আমি ।’

‘তীর বাঁটুল দিয়া মারব্যা তুমি, হরার তলে পলাব আমি ।’

‘হরার তলে পলাবে তুমি, হরায় আগুন দিয়া মারব আমি ।’

‘হরায় আগুন দিয়া মারব্যা তুমি, সর্ধা হয়ে রব আমি ।’

‘সর্ধা হয়ে রবে তুমি, কবিতর হয়ে খুটব আমি ।’

‘কবিতর হয়ে খুটব্যা তুমি ইন্দুর হয়ে রব আমি ।’

‘ইন্দুর হয়ে রবে তুমি, বিলাই হয়ে মারব আমি ।’

শ্রামেব চিকণ কালার বাঁটই রে ॥

—পাবনা

মাঘ মাসে মাঘমণ্ডল ব্রত উপলক্ষে কুমারী কন্টার মুখে যাঁহা শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা গান নহে, বরং ছড়া। একটি দৃষ্টান্ত দিলেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে—

৪৩

নব-পরিণীতা অষ্টমবর্ষীয়া গৌরীকে লইয়া স্বর্ধাই ঠাকুর নিজ দেশে যাত্রা করিতেছেন। মা সাশ্রুনেত্রে প্রবোধ দিতেছেন—

টাকা নয় রে কড়ি নয় রে কোচরে রাখিব ।

পরের ল্যাগা হৈছে গৌরা পরেরে সে দিব ॥

স্বর্ধাই ও গৌরী নৌকায় নদীপথে ভাসিয়া চলিয়াছে; সে মাঝিদের মিনতি করিয়া বলিতেছে—

ভাঙ্গা নাও মাদারের বৈঠা ঢলকে ওঠে পানি ।

ধীরে ধীরে বাও, রে মাঝি-ভাই মায়ের কান্দন শুনি ॥

ভাঙ্গা নাও মাদারের বৈঠা ঢলকে ওঠে পানি ।

ধীরে বাও, রে মাঝি-ভাই, ভাইয়ের কান্দন শুনি ॥

ভাঙ্গা নাও মাদারের বৈঠা ঢলকে ওঠে পানি ।

ধীরে ধীরে বাও, রে মাঝি-ভাই, বুইনের কান্দন শুনি ॥

—ফরিদপুর

শীতের অবসানে বসন্তের যখন প্রথম সূচনা হয়, তখনই বাংলার পল্লীজীবনে নানা বিচিত্র অমুঠান উদ্‌ঘাপন করা হয় ; সেইজন্ত ফাস্তন মাসেই গানের সংখ্যা সর্বাধিক । প্রথমই উত্তম ঠাকুরের পূজা উপলক্ষে গান ; উত্তম ঠাকুর বসন্ত কালেরই প্রতিনিধি, কখনও তিনি কৃষ্ণের সঙ্গে একাকার হইয়া গিয়াছেন ।

প্রথমই উত্তম ঠাকুরকে পুষ্পার্ঘ্য নিবেদন করিবার গান—

৪৪

কদম পুষ্পের বুরু গো বুরু, পরথম মাইলানী,  
তার নীচে পাইলেন গো ঠাকুরে পরমা সুন্দরী ।  
তুমি ধর সাজি, লো কছা, আমি তুলি পুষ্প,  
স্ত্রী হইয়ে তোলে গো পুষ্প কি না কার্ঘ্যে লাগে ।  
পুরুষ হইয়ে তোলে গো পুষ্প দেবকার্ঘ্যে লাগে ।  
বকুল পুষ্পের বুরু গো বুরু পরথম মাইলানী,  
তার নীচে পাইলেন গো ঠাকুরে পরমা সুন্দরী ।  
তুমি ধর সাজি, লো কছা, আমি তুলি পুষ্প,  
স্ত্রী হইয়ে তোলে গো পুষ্প কি না কার্ঘ্যে লাগে,  
পুরুষ হইয়ে তোলে গো পুষ্প দেবকার্ঘ্যে লাগে ।

—মৈমনসিংহ

৪৫

তোরা কে যাবি ফুলবনে কুল মজাইতে ।  
চণ্ডী যায় গো রাউলের পুষ্পবনে ।  
আখটিয়া চণ্ডিকাগো আখইট ভালা করে,  
সাজি বুইনা দেন বাবা পুষ্প তুলিবারে ।  
চণ্ডী যায় গো রাউলের পুষ্প বনে ।



সকলের বাপে পূজা করে পুষ্প দুর্বা দিয়া,  
 চণ্ডীর বাপে পূজা করে ডাইট বাকস্ দিয়া ।  
 সাজি বইনা দেন বাবা পুষ্প তুলি গিয়া ।  
 নবকোঠা সাজির পত্তন দিলেন যে বাপে,  
 সন্তাইর কামনার আগে।  
 সত্বরে বুনিয়া সাজি দিবে চণ্ডীর হাতে ।  
 মাতাপিতার নিষেধ চণ্ডী না ভাবিল মনে,  
 আপনার সাজনে চণ্ডী সাজি লইল হাতে ।  
 তোরা কে ষাবি গো ফুলবনে কুল মজাইতে ।  
 চণ্ডিকার পঞ্চ ভাই গেল পঞ্চ পুষ্প হইয়া,  
 অষ্ট নিশান দিল বাপে অষ্ট স্থানে পুতিয়া ।  
 এক নিশান লডলে ঝি গো না নিবাস ঘরে,  
 উপস্থিত হইল গিয়া চণ্ডী পুষ্পবনের মধ্যে ।  
 নারদে গিয়া খবর কইলো সদাশিবের কাছে,  
 কোন্ ধাতুরিয়া বেটা মামা আসছে তোমার কমল বনে ।  
 একথা শুনিয়া শিবে ঝবিতে চলিল,  
 ঝরিতে চলিয়া শিবে বহুধা সাজাইল ।  
 বহুধা সাজাইয়া শিব গো ঝবিতে চলিল,  
 উপস্থিত হইল গিয়া পুষ্পবনের মাঝে,  
 শিব হাঁটে ডালে ডালে, চণ্ডী পাতায় পাতায়,  
 হস্তে না ধইরো, শিব গো, হস্তের শঙ্খ লড়ে ।

বসন্তকালে নানা ফুলে পল্লীর বনভূমি আচ্ছন্ন হইয়া যায় । ফুলই বসন্তের,  
 পূজার শ্রেষ্ঠ উপকরণ, এইবাব ফুল তোলার গান শুনিতে পাওয়া যাইবে ।

কেশে না ধইরো শিব গো বেশে লজ্জা পায় ।  
 চাম্পা ফুল, চাম্পা ফুল, তুমি সোদর ভাই,  
 ঋণিকের লাগি, ভাই গো, ছাপাইয়া রাখ মোরে ।  
 ময়ূরের পেখম হেন তোমার ডাঙর খোঁপা  
 কিভাবে রাখবাম ছাপাইয়া ?

তোরা কে যাবি গো ফুলবনে কুল মজাইতে ।

চণ্ডী যায় গো রাউলের পুষ্প বনে ।

—ঐ

সংস্কৃত নাটকে যেমন চুতমঞ্জরী ঋতুরাজ বসন্তের অর্ঘ্যরূপে উপহার দেওয়ার কথা শুনিতে পাওয়া যায়, বাংলার পল্লীর বসন্ত-আবাহনের মধ্যেও সঙ্গীত সহযোগে এই পুষ্পোপহার দিবার কথা শুনিতে পাওয়া যায়—

৪৬

সুগন্ধ মালীর বি, তোর নি ঘবে আছে ফুলের আলি ?  
 আছিল জবার আলি, বিকায়ে লয়েছি কডি ।  
 গো ভাগিনা, কাইল কেন না আসিলে সকালে ?  
 সুগন্ধ মালীর বি, তোর কি ঘরে আছে তুলসীর আলি ?  
 আছিল তুলসীব আলি, বিকায়ে লয়েছি কডি,  
 গো ভাগিনা, কাইল কেন না আসিলে সকালে ।  
 সুগন্ধ মালীর বি, তো'ব নি ঘরে আছে তিলের আলি ?  
 আছিল তিলেব আলি বিকায়ে লয়েছি কডি,  
 গো ভাগিনা, কাইল কেন না আসিলে সকালে ।

—ঐ

৪৭

ভ্রমর, কইওবে কালিয়া,  
 শ্রীরাধিকা ক্রন্দন কবে কৃষ্ণহারী হইয়া,  
 সাপলা পুষ্পে গৌবব কবে, আমার ঘোল পাখি,  
 অকণ উদয়কালে সূর্যেব সঙ্গে আসি ।  
 ভ্রমব, কইওবে কালিয়া,  
 পদ্মপুষ্পে গৌরব করে আমার বিণ পাখি,  
 না করছিলাম পতির সেবা ডালেতে শুকাইছি ।  
 ভ্রমর, কইওরে কালিয়া,  
 বকুল পুষ্পে গৌবব করে আমার পাখি রেণু,  
 আমায় নিয়া খেলা কবে নন্দের ঘরের কাছ ।  
 ভ্রমর, কইওরে কালিয়া,  
 শ্রীরাধিকা ক্রন্দন করে কৃষ্ণহারী হইয়া ।

—ঐ

৪৮

ঠাকুর, বলিরে তোমায়ে ।  
 তুলসী পত্রে রাধার নাম লেইখা দেও আমায়ে  
 কেওয়া-কেতকী পুষ্প একত্র করিয়া,  
 ব্রতী সকলে দেয় পুষ্প উত্তমের লাগিয়া ।  
 ঠাকুর, বলিবে তোমায়ে ।  
 পদ্মপুষ্পে রাধার নাম লেইখা দেও আমাবে ।  
 জয়া-জয়ন্তী পুষ্প একত্র কবিয়া,  
 ব্রতী সকলে দেয় পুষ্প উত্তমের লাগিয়া ।  
 ঠাকুর, বলিবে তোমায়ে ।

—ঐ

৪৯

অমুকে লাগায় ফুল বাডীর সম্মুখে,  
 কে তোলবে ফুল রাজবাডীর মধ্যে ?  
 অমুকের ভগ্নীয়ে তোলে ফুল মনের উল্লাসে,  
 ডাল ভাঙি তোলে ফুল খোঁপা ভইরে পরে ।  
 কে তোলরে ফুল রাজবাডীর মধ্যে ?  
 তোলে বা না তোলে ফুল ডাল ভাইঙে পড়ে ।  
 অমুকের বউয়ে তোলে ফুল মনেব উল্লাস ।  
 কে তোলবে ফুল রাজবাডীর মধ্যে ?  
 পঞ্চ ভাইয়ের ভগ্নী আমি পুষ্পের অধিকারী,  
 সাজি ভইরে তুলি ফুল খোঁপা ভইরে পবি ।  
 কে তোলরে ফুল বাজবাডীর মধ্যে ?

—ঐ,

অমুকের স্থলে গৃহস্থ ও তাহার আত্মীয় এবং আত্মীয়দিগেব নাম উল্লেখ করা হয় ।

উত্তম ঠাকুরের পূজা সমাপন করিয়া মেঘেরা সেই পুজিত বৃক্ষমূলে দাঁড়াইয়া গান ধরেন—

৫০

কুঞ্জেব মাঝে কে বে, কুঞ্জেব মাঝে কে ?  
 নন্দের ছাইলা কালাচান্দ কৃষ্ণ আইসেছে ।

এক দেউরী দুই দেউরী তিন দেউরী পরে ।  
 তিন দেউরীর পরে গিয়া পাইলাম ঠাকুরের লাগ রে ॥  
 কুঞ্জের মাঝে কে ?  
 কুঞ্জে গিয়া ঠাকুর কৃষ্ণ খাইলাইন একটুক পান ।  
 রাধিকারে দেখইন ঠাউক্রে পুন্ন্যমাসীর চান ॥  
 কুঞ্জের মাঝে কে ?  
 কুঞ্জে গিয়া ঠাকুর কৃষ্ণ খাইল একটুক গুয়া ।  
 রাধিকারে দেখইন্ ঠাউকরে পিঞ্জরের স্রয়া ॥  
 কুঞ্জের মাঝে কে ?

—ঐ

৫১

কে তুল রে ফুল বাজবাড়ীর মাঝে ?  
 ঠাকুব-বাড়ীর ঝি গো আমি ফুলের অধিকারী ।  
 কে তুল রে ফুল ?  
 আগা ধইরা তুল ফুল, মাঝে ভাঙ্গা পড়ে ।  
 কে তুল রে ফুল ?  
 সাজি ভইবা তুলে ফুল, খোঁপা ভইরা পবে ।  
 কে তুল রে ফুল ?  
 সাত ভাইয়েব বইন গো আমি, ফুলেব অধিকারী ।  
 কে তুল রে ফুল ?

—ঐ

উত্তম ঠাকুর ব্যতীতও বসন্ রায় নামক দেবতাব পূজা উপলক্ষেও গীত  
 শুনিতো পাওয়া যায় । বসন্ রায় বা বসনরা প্রকৃতপক্ষে বসন্ত রায় বা  
 বসন্তরাজ । বসনরার পূজা মদনদেবের পূজা, ইহা উত্তম ঠাকুরের পূজার  
 মতই পল্লীর বালিকাদিগের বসন্তোৎসব । ইহাতে বসন্ত ঋতুকে উত্তম ঠাকুরের  
 মত একটি মাহুষ বলিয়া কল্পিত হয়,

৫২

কি কর বসন্তের মাগো, নিশ্চিন্তে বসিয়া ?  
 তোমার বসাই বিয়া করে এয়ো জানাও গিয়া ।  
 কিবা এয়ো জানাইবাম্ আমি হস্তে পান লইয়া,  
 বসাইর ধ্বনিতো এয়ো আসিবো চলিয়া ।

কি কর বসন্তের মাগো, নিশ্চিন্তে বসিয়া ।  
 তোমাব বসাই বিয়া করে ঢুলি জানাও গিয়া ।  
 কিবা ঢুলি জানাইবাম্ আমি হস্তে পান লইয়া ।  
 বসাইর শ্রুতিতে ঢুলি আসিবো চলিয়া ॥

—৬

৫৩

স্বচ্ছা গাছি লাগাইলাম্ আওড়া বেড়া দিয়া,  
 এ কি স্বচ্ছা, গন্ধেব আগলি স্বচ্ছা, কে চুরি করল রে ?  
 সকল বাসর বিচরাইলাম, স্বচ্ছার বাস না পাইলাম,  
 এ কি স্বচ্ছা, গন্ধেব মুরলী স্বচ্ছা, কে চুরি করলো রে ?  
 অমৃকের ধৃতির কোনায় স্বচ্ছাব বাস পাইলাম বে ।  
 এ কি স্বচ্ছা, গন্ধের মুরলী স্বচ্ছা, কে চুবি করলো রে ?  
 অমৃকেব ধৃতির ...

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে বসন্ত বায়েব বিবাহেব কথা শুনিতে পাওয়া যাইবে  
 চৈত্র রাজাব কত্তাব সঙ্গে বসন্তবাজেব বিবাহ ।

৫৪

বসন্তা বিয়া করে চৈত্রা রাজাব কত্তা বে ।  
 বিয়া কবলা বসন্তা, বিধান পাইলা কি ?  
 হাতী পাইলাম ঘোড়া পাইলাম,  
 আঁবো পাইলাম কত্তারে ।  
 বিয়া কবলা বসন্তার বউ থইলা কৈ ?  
 অমৃকেব মাইব ঘরে বউ থইয়া আইলাম রে ।  
 বসন্তা বিয়া করে চৈত্রা রাজার কত্তা বে ।

—৭

বসন্ত বায়েব সঙ্গে চৈত্রা রাজার কত্তার বিবাহ হইল—ইহার পরিকল্পনার  
 মধ্যে পক্ষী বাংলাব প্রকৃতিবোধের একটি বিশেষ পরিচয় প্রকাশ পাইল ।

৫৫

আম ধরে ঝুকা ঝুকা, তেঁতুই ধরে বৈকাবে,  
 চল, বসন্তার বিয়া ।  
 বসন্তা বিয়া করে, অমৃকে দিবো টেকারে,  
 চল, বসন্তার বিয়া ।

—৮

৫৬

হস্তেতে মোহন বাঁশী চরণে নৃপুর—  
নাচিতে নাচিতে আইল' বসাই ঠাকুর ।  
কি কর, গো অমূকের মায়, গৃহেতে বসিয়া—  
বসাই ঠাকুর নৃত্য করে দেখ আসিয়া ।  
অমূকের মায় উইঠ্যা বলে, কি বর দিল মোরে ?  
সামনের বছর জামাই দেখবাম ঘরে ।  
অমূকের মায় উইঠ্যা বলে, কি বর দিল মোরে ?  
সামনের বছর বউ দেখলাম ঘবে ।

—ঐ

চাটি ফালাও, পাটি ফালাও, গায়ে উঠলো জর,  
এক দিনের জরে গো বসাইর চক্ষে ঢুলুম ঢুলুম,  
দুই দিনের জবে গো বসাইর গায়ে ঠসা ঠসা,  
তিন দিনের জরে গো বসাইর শয্যা করলো কালী ।  
মায় বলে, ও পুত্র বসাই, কিনা কার্য করলে,  
ভাল বরাক্ষণের মেয়ে বাছিয়া রাডী করলে ?  
শঙ্খ ভাঙ্গে বামুর ঝুমুর, শাড়ী ছিড়ে লাসে,  
শীষের সিন্দূর মুইছা গো ফালতে বড দয়া লাগে ।  
বইনের কান্দন আইতে গো যাইতে, মায়ের কান্দন সাব,  
ঘরের জীর কান্দন দেশের ব্যবহার ।

—ঐ

কিন্তু বসন্ত যেমন আসে, তেমনই চলিয়া যায়, যৌবনের উল্লাসে চৈত্ররাজেব  
কঙ্কার সঙ্গে বিবাহ হইবার পরক্ষণেই তাহার উপর মৃত্যুর ছায়া আসিয়া পড়ে,  
তাহার বিদায় লইয়া যাইতে বিলম্ব হয় না । সেইজন্তই এখানে তাহার বিদায় বা  
মৃত্যুর সঙ্গীত শুনা গেল । কখনও কখনও বসন্ত রায় কানাই বা শ্রীকৃষ্ণেব  
সঙ্গেও একাকার হইয়া যান—

৫৮

খেইল জমেছে কানাইর কদমতলে রে,  
কালাচাঁদ মিল আইয়া কদম্বের তলে ।

থৈ-চিড়া লইয়া ডাকে রে মায়,  
 কালাচাঁদ মিল আইয়া কদম্বের তলে !  
 দুই হাত উড়াইয়া মায় ডাকে রে,  
 কালাচাঁদ মিল আইয়া কদম্বের তলে ।  
 মেঘ-মহিষ লইয়া ডাকে মায়,  
 কালাচাঁদ মিল আইয়া কদম্বের তলে ।

—৬

৫২

গাঙ্গের পাড়ে সবল ধুতুরা,  
 তার নীচে ঠাকুরে বাজায় মন্দিরা ,  
 আমি কি ছল করলাম রন্ধনরে বসাইয়া,  
 ঠাকুর যাইতে না দেখলাম চাইয়া ।  
 ও তোরা ব্রজগোপী আন রে ফিরাইয়া  
 ঠাকুর যায় গো রাধারে ছাড়িয়া ।  
 গাঙ্গের পাড়ে সবল ধুতুরা,  
 তার নীচে ঠাকুরে বাজায় মন্দিবা ।  
 আমি কি ছল করলাম বাঁশীরে বানাইয়া,  
 ঠাকুরের হস্তে না দিলাম উঠাইয়া ।  
 ও তোরা ব্রজগোপী, আন রে মানাইয়া,  
 ঠাকুর যায় গো রাধাবে ছাড়িয়া ।  
 গাঙ্গের পাড়ে সবল ধুতুরা,  
 তার নীচে ঠাকুরে বাজায় মন্দিরা ।  
 আমি কি ছল করলাম চুড়ারে বানাইয়া  
 ঠাকুরের শিরে না দিলাম উঠাইয়া ।  
 ও তোরা, ব্রজগোপী, আন রে ফিরাইয়া,  
 ঠাকুর যায় গো রাধারে ছাড়িয়া ।  
 গাঙ্গের পাড়ে সবল ধুতুরা,  
 তার নীচে ঠাকুরে বাজায় মন্দিরা ।  
 আমি কি ছল করলাম নপুবরে গড়াইয়া,  
 ঠাকুরের পায়ে না দিলাম পরাইয়া ।

ও তোরা, বজ্রগোপী, আন রে ফিরাইয়া

ঠাকুর বায় গো রাধারে ছাড়িয়া ।

—ঐ

৬০

ফাল্গুন মাসে হোলী উৎসবও প্রায় বাঙ্গালীর জাতীয় উৎসবে পরিণত হইয়াছে, সেই উপলক্ষেও যে সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাও যেমন বিচিত্র তেমনই সমৃদ্ধ। কিন্তু এখানে একটি কথা উল্লেখযোগ্য—হোলীগানকে অনেকে লোক-সঙ্গীত বলিয়া মনে করেন না, কাবণ, ইহার গীত-রীতির মধ্যে সামগ্রিকভাবে লোক-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইবার পবিবর্তে কোন কোন অংশে রাগ-সঙ্গীতের রীতি ব্যবহৃত হয়। হোলি সাধারণতঃ বাংলাদেশে বৈঠকীগান নহে, ইহা এদেশে প্রায় সর্বত্রই সমবেত ভাবে পল্লীৰ গায়কগণ গাহিয়া থাকে। উত্তর ভারতের কোন কোন স্থানে হোলীর গীত-পদ্ধতির সঙ্গে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের সম্পর্ক থাকিলেও বাংলাদেশে তাহা প্রায় লোক-সঙ্গীতের পর্যায়েই নামিয়া আসিয়াছে। তবে হোলী মেয়েলী সঙ্গীত নহে, ইহা পুরুষের গান—

৬১

কেশব, তোমার কাল অঙ্গে রং ভাল সেজেছে,

আবিরেতে অঙ্গ মাখা, কালরূপ গিষেছে ঢাকা,

চিহ্ন কেবল নয়ন বাঁকা, তাই তোমাকে চিনা গেছে। —ঢাকা

৬২

আজ হোলি খেলব, শ্রাম, তোমাব সনে,

একলা পেয়েছি তোমায় নিধু বনে।

ওলো ওলো ছুঁড়ী, মার পিচকাবী,

কুমকুম লাগায়ে দাও ঐ রাঙ্গা চরণে।

কোমরেতে লাল ঘাঘরী, পরাব কাশ্মিরী শাড়ী,

মাঝি লাল পিচ্কারী, ফাঙয়া নয়নে।

—ঐ

৬৩

এল বসন্ত ছুরন্ত, কোকিল ডাকে তমালে,

বৃন্দাবনে এল না সই শ্রীমন্ত।



বসন্ত বাহারী, না মানে জীয়া, হা মরি মরি,  
 স্নেহের কালে কোথা প্রাণনাথ, মরি, প্রাণ, সেই কৃষ্ণ কই,  
 ভেবে না পাই অন্ত । —ঐ

৬৩

কর দরশন, আহা, কিবা মনোলোভা শোভা হয়েছে ।  
 আজি কিশোর-কিশোরী মিলে হোলি খেলিছে ।  
 অরে অ মরি হায় বে, নিয়ে সব সহচরী,  
 দোহে মিলে খেলে হোলি,  
 ময়ূর ময়ূবী নাচিছে, শুকশাবী গায়িছে ।  
 আজ আবীর কুমুকুমে সবে লাল হয়েছে । —ঐ

৬৪

বসেছি আজ এই আসরে, কর্তে হোলি-গান,  
 মবি হায় হায় রে, আমি অতি মৃঢ়মতি, শ্রীপদে যেন থাকে মতি,  
 শুন হে জগৎপতি, এই মিনতি চরণে তোমার,  
 যা ইচ্ছা তাই কর, প্রভু দিয়াছি চরণে ভার ।  
 আমার জীবনান্তে পদপ্রান্তে, স্থান দিও হে ভব কর্ণধার । —ঐ

হোলীর আনন্দোৎসবের মধ্যে কচিং বিবহের গানও শুনিতে পাওয়া যায়,  
 কিন্তু তাহা হোলীগানের একটি দুর্লভ ব্যতিক্রম ।

৬৫

কাল কোকিল ডাকে তমালে,  
 না আসিল প্রাণকান্ত বসন্তকালে  
 আমি, বিচ্ছেদ ভূজঙ্গ বিধে মরি গো জলে ।  
 একে বিরহিবী প্রাণ, তাহে কোকিলের গান, হৃদে হানে বাণ ।  
 বাণে বৃক ফেটে যায়, বলিব কায়, আছি অকূলে ।  
 প্রাণপাখী মোর গেছে উড়ে, শূন্য পিঞ্জর আছে পড়ে,  
 কে দিবে ধরে !  
 সঙ্গিনী করব কারে, দিতে ধবে মরিরে, এ চিহ্ন পাখা  
 পাখীর শিরে ।

যতনে পুঝিয়াছিলাম, প্রাণপাথী দিয়ে ফাঁকি, গিয়েছে উড়ে,  
শিকল ছিঁড়ে গেছে উড়ে, দুঃখিনী করে মোরে ।

কে জানে প্রেম গুরুমূলে, বিচ্ছেদ ভুজ্জ্ব ছিলে

ভাবিয়া বাঁচি না অন্তরে ।

শ্রামের আসার আশে আছি বসে, গিয়াছে রে বনাস্তরে । —ঐ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি অনেক অঞ্চল হইতেই সংগৃহীত হইয়াছে—

৬৬

নাকের উপরে বেণের দিব,

প্রাণবন্ধুরে আজ রমণী সাজাব ।

লাল শাড়ী পরাব, পীত ধড়া খসাব,

নাগর হয়ে মোহন বাঁশী আমরা বাজাব ।

আবীর কুমকুম ভবি, তাতে মাঝে পিচকারি

সব সখীরা মিলি হোলি খেলাব ।

—মৈমনসিংহ

৬৭

মলষেরি স্নিগ্ধ বায়ে ফুল ফুটেছে বাগানে,

এমন সুন্দর শোভা দেখি নাই আর নয়নে ।

ফুলে ফুলে কোলাকুলি, ফুলেব গলে ফুলেব ডালি,

ফুলের সনে ফুলের বিয়ে দেখতে মনোহর,

গন্ধরাজের বাসে শোভে মালতী টগর ।

কামিনী কাঞ্চন জবা হাসিছে,

জাতি যুথী যুঁই মালতী আঁড় নয়নে দেখিছে ।

এমন সুন্দর শোভা, দেখিতে যে মনোলোভা,

এই ত ফুলের সভা ।

দেখিতে সুন্দর অতি মনোহর,

ফুলে ফুলে কথা বলে, বুঝে তা বসিক জনে ।

মলয়েবি স্নিগ্ধ বায়ে ফুল ফুটেছে বাগানে ॥

—ঐ

৬৮

হেমন্ত হইল অন্ত শীত অন্তে বসন্ত,

বাগানেতে চারিভিতে ফুটেছে ফুল অনন্ত ।

সারি সারি সারি ভ্রমরা ভ্রমরী,  
 বিহরিছে মধুপানে এ ফুল ও ফুলে,  
 মধুপানে মত্ত অলি আছে যে ভুলে।  
 জাতি যুথী যুঁই মালতী ফুটেছে,  
 সম্মুখেতে ঝুমকাটি মুহু বাতে ছলিছে।  
 পুষ্পবাজ মনস্থখে ফুলেব নাচন দেখে, ফুল ধরু নিয়ে কাঁধে,  
 নাচিয়ে নাচিয়ে আসিয়ে সভাতে,  
 ফুলেব সনে করছে খেলা প্রাণ নাহি হয় শাস্ত। —ঐ

নিম্নোক্ত হোলীগানটিতে বাণীবন্দনা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে। ইহাও সাধারণ নিয়মের একটি দুর্লভ ব্যতিক্রম। হোলীগানে সাধারণতঃ রাধাকৃষ্ণের মিলন প্রসঙ্গ এবং বসন্ত ঋতুবই বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়, তবে গায়কের মেজাজ অনুযায়ী বিভিন্ন গানও গীত হইতে পারে। সাধারণ প্রেম-বিষয়ক সঙ্গীতও ইহাতে গীত হয়।

৬২

এস গো জননী, বাণী বীণাপাণি অম্বিকে,  
 অজ্ঞান সন্তানে ডাকে, দয়া কর ববদে।  
 মমতা যত, জেনেছি তত,  
 শিশুকাল হ'তে যত কবেছি আদ্যার,  
 যতনে জননী পূর্ণ করিয়াছ তাব।  
 সেই ত ভরসামাত্র কবি সার,  
 পতিত পাবনী বাণী, জানি আছেন আমার,  
 অবোধ সন্তান বলে, মা, আমাকে কর কোলে  
 যেমন করতে বাল্যকালে।  
 মনের বাসনা পূরাও না, পূরাও না,  
 তব সন্তানে শাস্তনা কর, মা বিনে আর করে কে।  
 এস গো জননী, বাণী বীণাপাণি অম্বিকে। —ঐ

৭০

প্রেমিকে প্রেমিকে প্রেম-রসিকে রস বিতরণ,  
 করে যেজন সেই ত সৃজন নৈলে ঘটে বিভ্রম।

মরম যাতনা গেল না গেল না,  
 প্রেমবারি হলে স্মৃতি চাতকিনীর মন,  
 মেঘের গর্জনেতে নাচে শিখ-শিখিগণ।  
 বরষাতে ভেকগণের স্মৃতির উদয়,  
 বসন্তে কোকিল স্মৃতি শীতেতে বায়সচয়।  
 মনের কথা মনে মনে, কার কাছে কই কেবা শুনে ;  
 বলবো না আর কারো সনে, মনের ভরসা সকলি দুরাশা,  
 কত স্মৃতির কথা মনে গাঁথা, কার কাছে কই সে ঘটন।  
 প্রেমিকে প্রেমিকে প্রেম রসিকে রস বিতরণ। —ঐ

৭১

বসন্তেরি আগমনে ফুটেছে ফুল বাগানে,  
 অতনী অপরাজিতা গোলাপ বেলি এক স্থানে।  
 গন্ধরাজ মনোহর ফুটেছে যুঁই টগর.  
 চম্পা কলি হেলি ছলে, ছলছে মলয় বায়,  
 এক ফুল ঢলে পড়ে আর এক ফুলের গায়।  
 কেমনে প্রেমের খেলা খেলতেছে,  
 ভ্রমরা-ভ্রমরী এসে সভায় দেখ নাচতেছে,  
 ফুলে ফুলে ছলাছলি, ফুলে ফুলে কোলাকুলি,  
 বোঝনিক' ফুলের বুলি, শুনিতে মধুর দেখিতে সুন্দর।  
 রসিক বিনে সে সন্ধান রাখে কি অগ্র জনে।  
 বসন্তেরি আগমনে ফুটেছে ফুল বাগানে।

৭২

স্মৃতি-বসন্ত স্মৃতির দিন ত এল বৃষ্টি গোকুলে,  
 কোকিলায় কুহু করে শাল-তাল-তমালে।  
 ভ্রমরা ভ্রমরী নাচে সারি সারি,  
 ফুলে ফুলে ঘুরিতেছে মধু করে পান,  
 কুহু তানে পাগল হয় বিরহিণীর গ্রাণ।

ময়ূবা ময়ূরী নাচে—নাচে এক সঙ্গে,  
 শুক শারি জলে বসি ভাসে প্রেমতরঙ্গে,  
 এ সুখ বসন্ত দিনে, ধৈর্য নাহি মানে প্রাণে, প্রাণনাথ বিহনে ।  
 মবিব মরিব জীবন ত্যজিব,  
 প্রাণনাথ বিনে প্রাণ গেল বুঝি বিফলে ॥

—এ

৭৩

আমি কত বা বুঝাব বাবে বারে ।  
 এ প্রেম গোপনে রেখো না বাধে প্যারে ॥  
 দেবলোকে ইন্দ্ররাজা, পুত্র তুলা পালে প্রজা,  
 গোপনেতে গুরুপত্নী হবে ।  
 গুপ্ত কথা কয়দিন থাকে প্রকাশ হলে পরে পাকে ।  
 শাপান্ত সর্বাঙ্গ কলেবরে ।  
 কৃন্তী দেখ কুমাবীতে, প্রেম কবিল সূর্য সাথে,  
 গভ ধরে মস্তক ভিতবে ।  
 কর্ণ দিয়ে জন্মাইল পুন মায়া পাসরিল,  
 সেই সন্তানকে ভাসায়ে দিল নীবে ।  
 বিছা প্রেম কবিল রঙ্গে, গোপনে স্তম্ভব সঙ্গে  
 বস্তাবতী দশানন হরে ॥  
 মৎসগন্ধা বাণী ছিল, সিদ্ধু মাঝে প্রেম কবিল  
 সেই প্রেম বিদিত সংসারে ॥  
 এ প্রেম গোপনে রেখো না, রাধে প্যাবে ॥

—মুর্শিদাবাদ

৭৪

আজ যে ঘটনা ঘটিল গোকুলে  
 এ প্রাণ কেঁপে উঠে সে কথা স্মরিলে ।  
 যে সময়ে ব্রজনাথ হয়েছিল মুর্ছাঘাত  
 কমল ছই নয়ন মুদিলে ।  
 হা কৃষ্ণ, হা কৃষ্ণ, বলে ধূলাতে লুটাই সকলে ।  
 ঔষধ খুঁজে কোথাও না মিলে ॥

হেনকালে কথা হইতে বৈষ্ণব এল নগরীতে,  
তোমাই বাঁচাইল মোষদি বলে ।  
কুগী হয়ে শয্যায় পরি, আবার, বৈষ্ণব হয়ে এলেন হরি  
এই দেখে শ্রীকৃষ্ণের লীলা ॥

—ঐ

ফাল্গুন-সংক্রান্তিতে ঘেঁটুর পূজা হয়, ইনি খোস-পাঁচড়ার দেবতা । ফাল্গুন  
মাসে বসন্তোৎসব অনুষ্ঠানের মধ্যেও বাস্তুব জীবনের রুঢ় সত্যটির কথা কেহ  
বিস্মৃত হইতে পারে না । তবে এই উপলক্ষে যে গান শুনা যায়, তাহাতে  
কবিত্ব কিছু নাই—

৭৫

সে বছরে খোস হয়েছে শ্রীরামচন্দ্রের গায় ।

হায় হায় হায় !

সে বছরে খোস হয়েছে লক্ষ্মণের গায় ॥

কৌশল্যা সুমিত্রা রাণী এরা, কেঁদে কেঁদে পাগলিনী

দশরথ নৃপমণি ভূমিতে লোটায় ।

হায় হায় হায় !

মন্ত্রী বলে,—‘শোন রাজা কর তুমি ঘেঁটুর পূজা ।

আপদ বালাই দূরে যাবে, যমযন্ত্রণা, মম মন্ত্রণায় ।’ —২৪ পরগণা

৭৬

ঘেঁটু তাই ভাবি মনে ।

আর তো সহ্য জলের কষ্ট যায় না গো কেনে ।

গিন্নী বলেন, আর তো আমি জল খাব না পুকুরে ।

কুলীতে তপ্ত বালি চলাতে নারি দুপুরে ॥

কর্তা বলেন, লথুরে,

যেখানে সম্ভা পাবি আন ডেকে মজুরে ।

পচা চাল ঘরে ছিল, সেগুলোর গতি হল ॥

মিষ্টি জল উঠল তবু এঁটেল মাটির গহনে ;

ঘেঁটু গো ভাবি তাই মনে ॥

—ঐ

ঘেঁটুর রূপ-বর্ণনা কোতুকের বিষয় হইয়া উঠে—

সাধের মালা হইল গাঁথা বরণ ডালাতে,  
 ঘেঁটুর রূপ দেখে আজ বিরূপ হলাম আমরা সবেতে ।  
 আ মরি কি রূপের গঠন, দেখে গাঁটা করছে কেমন,  
 গলা সরু মাজা মোটা টাক ধরছে মাথাতে ।  
 কম হয়েছে চোখের জ্যোতি, জোল হয়েছে বুকের ছাতি,  
 দাঁতগুলো সব নড়তেছে, চুল নাই চোখের ভুরুতে ॥ —ঐ

৭৭

এইবার ঘেঁটুর বিবাহের কথা শুনিতে পাওয়া যায়—

ঘেঁটু বাজার জন্তে কনে দেখতে যাই ক'জন,  
 সীতাপুবে আছে মেয়ে, নামটি বাসনা,  
 মেয়ের বয়সের নেই গাছ পাথর  
 আশীর কম হবে না ।  
 হবে যেটি ঘেঁটুর কনে, কুলোয় শুয়ে দুখ থায় দু বেলা । —ঐ

৭৮

আজ আনন্দে ঘেঁটু লয়ে সঙ্গে  
 নাচিয়া চল সবে যাই ।  
 মনের আনন্দে দাঁও গো পূজা  
 এমন দিক ত আর হবে নাই ॥  
 খোস চুলকুনা ঘেঁটু দিহিস গায়  
 সতী নারীর বীর পতি পায় ।  
 বামে দাঁডায়ে সতী নারী  
 পতি বিনা সতীর গতি নাই । —ঐ

ফাল্গুন চৈত্র মাসে বসন্ত রোগের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে শীতলা পুজারও  
 ব্যাপক অহুষ্ঠান হইয়া থাকে । এই উপলক্ষেও সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়,  
 শীতলার ঘট স্থাপন উপলক্ষে নিম্নোক্ত সঙ্গীতগুলি শুনা যায়—

৭৯

পদ্মের আসন পদ্মের চাটন পদ্মের সিংহাসন,  
 পদ্মের পাতায় জন্ম নিলেন সত্যনারায়ণ ।

ঘট কেন নড়ে রে দেবী, আসন কেন টলে,  
এ আসতেছেন মা-শীতলা এই আসরের পরে ।

—যশোহর

৮০

ঝড়ি বৃষ্টি অঙ্ককারে,  
গোপাল গেলেন নন্দের ঘরে ;  
আপন যদি মা ধন হত  
ক্ষিধের বেলায় ননী দিত ।  
কৃষ্ণধন, আমার কোলে আয়,  
আয় রে গোপাল, করি কোলে—  
তাপিত প্রাণ শীতল করি ।  
আপন যদি মা ধন হত,  
ধূলা ঝেড়ে কোলে নিত ।  
কৃষ্ণধন আমার কোলে আয়  
আয়রে গোপাল করি কোলে,  
তাপিত প্রাণমন শীতল করি,  
আপন যদি মা ধন হত,  
হাতে তুলে বংশী দিত ।

—ঐ

শীতলার ঘট নামাইবার সময় ঢাকীরা গায়—

৮১

ঘোষ গেছে বাথানে রে যশোদা গেছে ঘাটে  
শত্রু গোয়াল পায়ে গোপাল সকল ননী নোটে ।  
ছড়ি হাতে নন্দরাণী যায় গোপালের পিছে,  
লক্ষ দিয়া উঠল গোপাল কদম্বেরি গাছে ।  
পাতায় পাতায় বেড়ায় কৃষ্ণ ডালে না দেয় পাও,  
তলায় থেকে নন্দরাণী কপালে ঘা খায় ॥  
নামারে নামারে, গোপাল, পেড়ে দিব ফুল,  
ডাল ভাঙ্গিয়ে তলায় পড়ে মজাবি হু'কুল ।



বেঙ্কো না বেঙ্কো না, মাগো, আরে বেঙ্কোনা এঁটে,  
 তোমার বন্ধনে আমাব বুক্ষ যায় যে ফেটে ।  
 কাল সকালে, মাগো, আমি মাতুল বাড়ি যাব,  
 হাপনী বিক্রী হয়ে, মা, ননীব কডি দিব ।  
 বাধিকাবে নায উঠ্যাযে কানাইব মনে খুসী,  
 হালির কাটায হেলান দিযে বাজায় মোহন বাঁশী । —ঐ

যশোহর জিলায় প্রচলিত শীতলা নৃত্য সম্পর্কে গুরুসদয় দত্ত লিখিয়াছেন,  
 ‘শীতলার ঘটস্থাপনার পর প্রতিদিন সেই কুলা নিয়ে মেয়েবা বাড়ী বাড়ী মেঙে  
 বেড়ান । মেয়েরা যেই বাড়ীতে যান, বাড়িব গিন্নী সর্বাত্রে উঠানে একথানা  
 আসন পেতে দেন । ঐ আসনের উপর কলা ও ঘট নামিযে রেখে মেয়েরা  
 তাব চাবদিকে নানারূপ স্নন্দর ভঙ্গিতে নাচতে থাকেন । ঋষি জাতীয় ব্যক্তির  
 ঢাক বাজায় । এই থেকে নৃত্যেব নাম ‘ঘট ওলানো ।’ প্রতিদিন এইরূপ  
 নৃত্য হয় । নৃত্যেব তৃতীয় বা পঞ্চম দিনে বুনাব মন্দিবে ( বুনা স্থানে শীতলার  
 মন্দিব ) ঐ কুলা ও ঘট নিয়ে গিযে পূজা দেওয়া হয় ।

বন্দনা নৃত্য, প্রণাম নৃত্য, আড়ুবা নৃত্য, বায়েনা নৃত্য ও কঙ্কাদাব নৃত্য মূল  
 নাচের অঙ্গীভূত । আন্তঃযঙ্গিক নাচের মধ্যে জোড় নৃত্য, কুচে-মড়া, পিপড়ে-  
 মাৰা প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য । হাঙ্গলসাত্তক নাচের মধ্যে ক্ষুদিবামের মাথাধরা,  
 কুলপাড়া, বৈবাগী ডাকা ও তামাক পোড়ান বিশেষ উল্লেখযোগ্য । নাচের  
 সঙ্গ ঢাকী ও মাঝে মাঝে গান কব থাকে—

৮২

পেঁচা নাচ পেঁচি নাচে নাচে পেঁচাব মা ,  
 চাবি ধাবে জুয়াড পড়ে মরিয কেহহ না ।  
 আমাব আসন ছাড়, মা, লও তত্ত্ব ঠাই,  
 আব কি বলিব, মা, তোব শিবের দোহাই ॥’ —ঐ

উপরে যে শীতলা পূজা ও নৃত্যেব গান সম্পর্কে উল্লেখ কবা গেল, তাহা  
 ষথার্থ বারোমাসী পার্বণ-সঙ্গীতেব অন্তর্ভুক্ত নহে, কাবণ, শীতলাব পূজা ও নাচ  
 যে বৎসবের কোন নির্দিষ্ট দিনে অন্তর্গত হয়, তাহা নহে, গ্রামে যখন শীতলা  
 বা বসন্ত বোগ প্রবল আকারে দেখা দেয়, তখনই তাহাব পূজা হয় । সুতরাং  
 ইহা নৈমিত্তিক পার্বণ-সঙ্গীতেব অন্তর্ভুক্ত হওয়া আবশ্যক । তথাপি ফাল্গুন

\* চৈত্র মাসেই বসন্ত রোগের প্রাদুর্ভাব সর্বাপেক্ষা বেশী হয় বলিয়া এখানেই জাহা উল্লেখ করা গেল।

চৈত্র মাসে বাংলার পল্লীসমাজে গাজন নামে যে উৎসব অল্পষ্ঠিত হয়, তাহা বাঙ্গালীর অন্ততম জাতীয় উৎসব বলিয়া উল্লেখ করা যায়। শিবের গাজন, ধর্মের গাজন, নীলের গাজন, নীল পূজা ইত্যাদি বিভিন্ন নামে ইহা পরিচিত। ইহা বর্তমানে লৌকিক শিবোৎসবেরই রূপ ধারণ করিয়াছে, নানাভাবে শিবকাহিনী কীর্তন ইত্যাদি অনিতে পাওয়া যায়—

৮৩

প্রণাম গুরুদেব,                      অখিল ভুবনে সেবা  
গুরু চতুর্ভূজ সিংহ অপরূপ।  
যাহার চরণ ধরি,                      এ ভব সংসার তবি  
গুরু হন ব্রহ্মাব স্বরূপ ॥

আহা অন্ধের লোচন গুরু,                      ভক্ত-বাহু কল্পতরু  
ভক্তজন্য প্রতি গুরুর দয়া।

শিবের সেবক নন্দী                      শিবের চরণ বন্দি  
আর বন্দি মা মহামায়া ॥

গুরু গোঁসাই কর দয়া                      দেহ মোরে পদছায়া  
ও রাঙা চরণ বিনে গতি নাই।

অস্তিম কালে                      যমদূতে লয়ে যায়,  
সেবক বলিয়া, প্রভু, বেথো রাঙা পায়।                      —নদীয়া

শিবের কাহিনী বর্ণনা প্রসঙ্গে অনেক সময় বাঙ্গালীর গার্হস্থ্য জীবনের কথাও আসিয়া পড়ে—

৮৪

শিবের বিয়ের গান—

পডল কৈলাসেতে বিয়ার সাড়া                      বাজিল ঢোল ডগর কাঁড়া  
সানাই শঙ্খ বাজে ণত ণত,  
সেতার চোতা বাজে                      জগন্ম্প মাঝে মাঝে  
মৃদঙ্গ তানপুরা ণত শত।

সঙ্গে চলে যত জনা ঠিক যেন সব যুদ্ধের সেনা  
 ঢাল তলোয়ার ঘোরে উন্টা পাঁকে ।  
 করে চলে তলোয়ারে কাটাকাটি কেহ মারে কারে লাঠি  
 কেহ জোর করিয়া পুরীর মধ্যে ঢোকে ॥ —বরিশাল

৮৫

আর, এ ভবে যার বিয়া দুই  
 তার কপালে স্থখ নাই কিছুই ॥  
 দেখ, শিবের ঘরে গঙ্গা-দুর্গা দুই রমণী  
 তারা বিবাদ করেন দিবাৰাতি ।  
 একজনের থালে দুইজন বইসে  
 প্যাট না ভরলে কান্দন আইসে ।  
 আর অভিমানে রাগে কথা কয় না  
 গাল ফুলাইয়া রয় ॥ —ঐ

শিবের গাজন ত্রিপুরা জেলায় নীল পূজা নামে অভিহিত হয় । সাধারণত  
 তথাকথিত নিম্নশ্রেণীর লোকেরাই শিবের গাজনে গান গাহিয়া থাকে । সমস্ত  
 চৈত্রমাসই গাজন গাহিবার রীতি ।

৮৬

একদিন অন্নপূর্ণা অন্নের ছলে বাহির হইল নগরে,  
 সকলের কুলবধু জিজ্ঞাসা করে  
 তুমি পঞ্চাননের গিন্নী হইয়া ভিক্ষা মাগ নগরে ।  
 তখন কেন্দ্রে কেন্দ্রে মনের খেদে উমা কয় মধুর স্বরে  
 পতির গুণ বলব কত কপালে করে ;  
 আমি যে স্থখে গিরস্তি করি মন জানে, বলব কারে ॥  
 সে যে বয়সেতে বাপের বড়, বেটা নিপুণ সিদ্ধিতে,  
 কুলীন দেখিয়া বিয়া দিয়াছিল পিতে,  
 অস্তিচর্মসার করিলাম ভাঙ ধুতুরা বাটিতে ॥  
 সে যে শ্মশানে মশানে ফিরে অন্ধ মাথে চিতার ছাই,  
 লজ্জাতে দেবসমাজে মুখ না দেখাই,  
 তাঁর লীলাখেলা ভূতের মেলা দিবা নিশা ভেদ নাই ॥

তঁারে সবে বলে পাগলা ভোলা, জাতিভেদ মানে না তার,  
চণ্ডালে দিলে অন্ন ইচ্ছা কইরা থায়,  
তঁার নাই কোন গুণ, কপালে আগুন, বাস্তার মত সাপ খেলায় ॥  
পাকনা চুল দাঁত লডবইড়া আইজ মরে কি কাইল মরে,  
পতির গুণ বলব কত কপালে করে । —ত্রিপুরা

৮৭

ভান্ডড় ভোলা, শিব, তোমার একি মোহন বেশ,  
মাথাতে পরেছ মুকুট নেই কো জটার লেশ ।  
বাঘছাল কোথায় গেল, কোথায় গেল হাড়ের মালা,  
মাথার সাপ কি বনে গেল হইয়ে ঝালা পালা ।  
রাজার মেয়ে করলে বিয়ে হলে রাজার জামাই,  
ঘরে আছে গঙ্গামাই তুলনা তার নাই,  
কিন্তু, বাবা, বলি তোমা করি প্রণিপাত,  
এই দুই সতীনে বিবাদ হলে না হয় বিসম্বাদ ।  
শুন বলি, ওগো ঠাকুর, পেনাম ত্রীচরণে,  
গঙ্গামাই মাথায় রেখো গৌরী গো হৃদয়ে ।—২৪ পরগণা (টাকী)

৮৮

শিব বলে, শুন ভাইয়া, নারদ তপোধন,  
তোমার মামীরে আন দেখিতে নাচন ।  
একে ত কোন্দলিয়া নারদ, আরো আইজ্ঞা পাইলো,  
কোন্দলের ঝুলিখান কাছে তুইল্যা নিলো ;  
এমত শুনিয়া নারদ করিল গমন,  
চণ্ডিকার নিকটে গিয়া দিল দরশন ।  
নারদ বলে, শুন মামী, হেমন্ত-নন্দিনী,  
বাড়ীর আগে আনছে মামা কোথাকার বমণী !  
নারদ মুনি বলিয়াছেন যে সব বিধানে,  
চণ্ডিকা আসিয়া দেখে সবই বিজ্ঞমানে ।  
চণ্ডী বলে, ভান্ডুডা শিব, তোর লাজ নাই,  
তোরে যে দেবতা বলে তার মুখে ছাই !

শিব বলে, শুন চণ্ডী, রাগ কেন কর,  
 আপনারি মনে আপনি বিচারিয়া দেখ,  
 নলের ছোবায় কভু নাহি জন্মে বাঁশ,  
 জী হইয়া স্বতন্তর লোকে উপহাস ।

দুই হালুয়াব বাড়ী তখন নারদ চলে যায়,  
 সারাদিন উবাসী নারদ ভ্রমিয়া বেডায় ।  
 এক ক্ষেতের হাজাউডা আর এক ক্ষেতে ফালায়,  
 দুই হালুয়ায় কিলাকিলি নাবদ বইসে বঙ্গ চায় ।

অষ্টমী হইল সাদ্ধ নবমী আসিল,  
 চান বদন ভরিয়া সবে দেবে দেবের বল ॥ —মৈমনসিংহ

৮২

শিব-শঙ্কর, ভোলানাথ, কৈলাসের অধিকারী,  
 গোবী যে যাইবো নাইয়ের তাবে বোলো কি ?  
 গোবী যে যাইবো নাইয়ব শুনতে লাগে ধাক্কা,  
 কাতিক গণেশ দুইটি পুত্র থইয়া মোর বান্ধা ।

গঙ্গা উঠিয়া বলে, শিব বুদ্ধি নাই বে তোব,  
 এমন যৌবতী কল্যা কেবা দেয় নাইয়ব ।  
 গোবী সে উঠিয়া বলে, তুই সে বড় সতী,  
 জ্যৈষ্ঠি আষাঢ় মাসে তোব উৎপত্তি ।  
 না জানিয়া না শুনিয়া নবলোকে তোর জল খায়.

যোন শ' গাবরে তোর বৃকে বৈঠা যায় । —ঐ

হর-পার্বতীর দাম্পত্য জীবন-প্রসঙ্গ বর্ণনায বাঙ্গালী গ্রাম্য কবি চিরকালই  
 নিজের জীবন চিত্র আঁকিয়াছে—

চালো নাইগো ছা, গৌরী, বেড়াং নাইগো বন,  
 বৎসবে বৎসরে, গৌবী, নাইয়ের সাজন ।  
 গেছিলাম গেছিলাম, গৌরী, তোব বাপের বাড়ী,  
 থাইতে না দিল্ ভাং ধুতুবা, বইতে না দিল্ পিঁড়ি ।  
 ভাং খাও ধুতুবা খাও বইড্যা, শিব গো, ভাঙ্কের মর্ম জান,  
 গাং পাইড্যা যত ভাং বৃড্ বাইঙ্ক্যা আন ।

বুড়্ বাইছ্যা ভাং তুইল্যা থইল্যা চালে,  
বৈকালে নামাইয়া ভাং টেকী দিয়া কুটে ।  
বারখানা টেকী শিবেয়, তেরখানা কুলা,  
রাইতে দিনে কুইট্যা মরে জউট্যা ভাঙ্গের গুঁড়া ॥ —ঐ

২০

ধান লাড ধান লাড, গোয়ী, আউলাইয়া মাথার কেশ,  
জল চাইলে না দেও জল এই বা কোন্ দেশ ?  
নেও ঝাড়ি, নেও পানি, দিও পানি, দেশ কেন নিন্দ ?  
এ ভব আলিষাব মাঝে ঠমক কেন মাঝ ?  
ঠমক নয় ঠমক নয় ঠমক তোমাব হিয়া,  
একটি কথা জিজ্ঞাস কবি খাট কোনখান দিয়া ?  
হস্তী না হয়, ঘোড়া না হয়, গেবা না হয় তল,  
তুমি নি খাইতে পাব শুকনা সাপলাব জল ? —ঐ

২১

শিব মন্দিরে শিবেয় নিজা ভঙ্গ প্রসঙ্গে গাজনের সন্ন্যাসীবা এই গান গাহিয়া  
থাকে—

প্রভু, যোগনিদ্রা কব ভঙ্গ,  
সেবকেব দেখ বঙ্গ, পবিহব তোমাব চরণে ।  
কাতিক গণেশ কোলে, শয়ন আছে নিদ্রাভোলে,  
আমরা তোমায প্রণাম করিব কেমনে ।  
নিদ্রা ত্যোজ দেববাজ, বহ মা খটোর মাঝ,  
নিবস্তব গোবী বাখহ বাম ভাগ ।  
প্রভু, তুমি দেব অধিপতি, হবি ব্রহ্ম কবে স্থতি  
অন্ত দেব কোনখানে লাগে ।  
প্রভু ত্যজই নিদ্রাব মায়া, সেবকেবে কর দয়া  
পুরামর্ত দেব ত্রিপুরাবি ।  
শিঙ্গা ডম্বুর হাতে, বুযভ রাখহ বামভাগে,  
বাস্তুকি রত্নক ফণা, শিরে ধবি স্নিগ্ধ গঙ্গা,  
কপালে চন্দন চাঁদ বেড়ি,

তখি মধ্যে শোভে কোঁটা, হাড় মালা ঘোগপাটা  
 গায়ে শোভে বিভূতি ভূষণ ।  
 প্রভু, দেব ত্রিলোচন, বিদ্ব কর বিমোচন,  
 নরের শক্তি, আমরা তোমার আস্তা করি,  
 শাল খুলে ভর করি ।  
 আগমে নিগমে কয়, প্রভুদেব গঙ্গাধর, দেবতার ঈশ্বর,  
 অপরাধ ক্ষমহ, মৃত্যুঞ্জয় ।  
 বৃষভ বাহনে শিব, ত্যোজ্জহে কৈলাসগিরি,  
 পুরা অর্থ দেব ত্রিপুরারি ।  
 গম্ভীরে করহ অধিষ্ঠান । তোমার চরণে করি পঞ্চ প্রণাম ।

—বর্ধমা

৯২

দৈব বন্দনা : দেউল বন্ধন, দেহারা বন্ধন, পাঠ পাঠ লাঠী বন্ধন,  
 আত্মের তুলসী বন্ধন, আর বন্দ সরস্বতীর গান,  
 ডাইনে বন্দ রামলক্ষণ, সীতা বামে বীর হনুমান ।  
 পূর্বে আছেন ভানু ভাস্কর, তাঁর চরণে করি পঞ্চ প্রণাম ॥  
 উত্তরে আছেন ভীম কেশবদার,  
 তার চরণে কবি পঞ্চ প্রণাম ।  
 পশ্চিমে আছেন আরুণ বৈষ্ণবনাথ ।  
 তার চরণে কবি পঞ্চ প্রণাম ।

—বর্ধমা

৯৩

তাহার পূজাব আয়োজন হয়, ফুল তুলিবার ধুম প  
 হেমন্ত বসন্তকালে বিকশিত ডালে ডালে  
 ও কি ভাই বে, হরের মালকে নানা ফুল  
 ঢকা তুলি আঁটি আঁটি ফুলেতে ভবিল সাজি  
 ও কি ভাই রে, হরের মালকে নানা ফুল  
 অশোক অপরাজিতা স্ববর্ণ মালতী লতা হে  
 ওকি ভাই রে. হরের মালায় এক ফুল ।

পৃথিবীতে পুষ্প যত তাহা বা কহিব কত হে,

স্থলপদ্ম দেখিতে সুন্দর ॥

ফুলেতে ভরিল সাজি চল ঘরে যাই আজি হে,

ফিরিয়ে মনে লয় আসিও আর বার ;

প্রাণ কাশীনাথ মনে প্রাণ ভোলানাথ মনে

মনে লয় আসিও আর বার ॥

—ঢাকা

চৈত্র সংক্রান্তির গাজন উপলক্ষে যাহারা সন্ন্যাসী বা ভক্ত্যা হইয়া থাকে, তাহারা গ্রামের পথে পথে ঘুরিয়া ঘুরিয়া অনেক সময় তর্জার মত ছড়া বলিত এবং নানা পৌরাণিক বিষয় লইয়া গান রচনা করিয়া গাহিত, তাহাকেই সাধারণতঃ বোলান গান বলে। নিম্নে বীরভূম জিলা হইতে সংগৃহীত গোষ্ঠ-বিষয়ক বোলান গান শুনিতে পাওয়া যাইবে। বৈষ্ণব পদাবলীর একটি লৌকিক রূপ ইহাদের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে—

২৪

প্রভাতকালে মায়ের কোলে আছে রে নীলমণি।

নিশামণি অন্ত গেল উদয় দিনমণি ॥

একবার, এস ভাই, এস ভাই, ধেনুগণ লয়ে যায়।

ওরে, গোষ্ঠে গিয়ে করব খেলা এই বাসনা মনে।

ওরে, তাই তোরে নিতে সেই জন্তেতে এলাম সর্বজনে ॥

সদা বাঞ্ছা মনে,

খেলবো, কানাই, তোমার সনে।

গগনে হইল বেলা সেজে আয় রে নানা।

ঐ দেখ বলাই করে শিঙার ধ্বনি আমবা শুনি বে ॥ —বীরভূম

২৫

মাকে বল সাজাইতে ধড়া চূড়া দিয়ে।

অলকা তিলকা ভালে পদে নুপুর লয়ে ॥

একবার নেচে নেচে আয় রে।

দেখ গোষ্ঠের সময় যায় রে ॥

ওরে মায়ের কোলে থাকলে কেনে তেমন স্থখ পাই না।

আমরা কাকে করব রাখাল রাজা তুমি বাদ যাবে না।



ও ভাই, বল রে কাহ্ন ।  
 কে বাজাবে মোহন বেগু ॥  
 তোরে লয়ে গোষ্ঠে গেলে ।  
 বড স্তখে থাকি কেলে ॥  
 বনফুলে সদাই হারে ।  
 গাঁথিয়ে পরাই তোরে ॥

—ঐ

২৬

উধমুখে গাভীগণে, ভাই, হান্না হান্না ববে ।  
 অঙ্গনে দাঁডায়ে ডাকে কোথায় প্রাণ কেশবে ॥  
 তাদের চক্ষে ধারা বয় রে ।  
 এ দুঃখ কি প্রাণে সয় রে ॥  
 গোপাল, তোমা বিনে গোপালগণে কাননে না চলে ।  
 তাদের মন নাট ঘাসে, তোমার আশে ভাসে নয়ন জলে ॥  
 একবার দেখ বে, কানাই ।  
 দাডায়ে তোর নব লক্ষ গাই ॥  
 তুই বিনে চলে না হবি ।  
 দাডায়ে সবে সারি সারি ॥  
 বংশীধারী তার উপায় কি করি ।  
 মবি, ভেবে মরি ॥

—ঐ

২৭

আপনি শিঙার ধ্বনি করে হল নারী,  
 কেন আব বিলম্ব কর, ও ভাই, মাখনচোরা ।  
 ডাকিছে ডাকিছে দাদা ।  
 শিঙাব স্বরে বলাই দাদা ॥  
 ও তুই কেমনে রইলি ঘরে ওরে কেলে সোনা ।  
 ওরে নিদয় কেন রাখাল প্রতি বল না, বল না ॥  
 কেন নিদয় হলি ভাই,  
 কি দোষ করিলাম সবাই ॥

যদি দোষ করে থাকি ।

ক্ষমা এখন পাব না কি ॥

সৃষ্টিধরের ঐ ভাবনা ।

ভেবে সেরে কেলে সোনা ॥

—ঐ

২৮

তোমা বিনা সে বিপিনে মনে শূন্য নাই বে ।

সাধে কি, ভাই, আমরা তোমায সঙ্গে নিতে চাই বে ॥

আমরা একলা যেতে পারি না ।

তুই না গেলে কেলে সোনা ॥

ওরে, ক্ষুধার সময়, ও রসময়, কে দিবে ভাই খেতে,

ওরে, তুই যদি, ভাই, সব ববি, না যাই গোষ্ঠেতে,

আর কে দেবে খেতে ।

ক্ষুধার সময় সেই বনেতে ॥

তুই গেলে খেতে পাই অন্ন ।

তোমা বিনে জীবন শূন্য ॥

তুমিই ধন্য অন্ন কে তা পাবে ।

ও ভাই, কানাই বে ॥

—ঐ

পরিণত বয়স্কের বচনা বলিয়া কোন কোন গোষ্ঠের গানে শ্রীকৃষ্ণ সম্পর্কে বালকোচিত ধারণার পরিবর্তে বিজ্ঞজ্ঞোচিত ধারণা প্রকাশ পায়। নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে শ্রীকৃষ্ণকে সেইজন্যই ‘জীবনদাতা’ বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। তবে ইহা একটি ব্যতিক্রম মাত্র। লৌকিক গোষ্ঠ-গীতি সর্বত্রই নিতান্ত সহজ ও সরল ।

২৯

জলে কিবা অনলে, ভাই, তুই বে জীবনদাতা ।

তুই জানিস আব আমবা জানি আব কে জানে তা ।

ও ভাই অগ্নে কেউ তা ।

জানে না, তোর আমার মরমের কথা ।

ও ভাই বনবিহারী,

বনে যেতে কেন রে দেবী ॥

তবে আর কেন ভাই, চরাতে গাই, যেতে করছ দেবী ।  
 মায়েব কাছে বল বল ।  
 গোষ্ঠসাজে সেজে চল ।  
 এলো এলো ঐ দেখ বলাই ।  
 হেতা দিস না ব্যথা ভাই ।

—ঐ

১০০

হাসি হাসি, কালশশী, আমরা আসি ভাই বে ।  
 তোব আশাতে আশা মোদেব অগ্ন আশা নাই রে ॥  
 একবার এস ভাই, এস ভাই,  
 আমবা নেচে নেচে গোষ্ঠে যাই ॥  
 ও ভাই, গিবিধবা পডবে ধর। ধৈর্য ধরতে নারি ।  
 ও তুই, বাখাল মাঝে এলি সেজে আনন্দে বিহারি ॥  
 দুঃখ দিও না, হবি ।  
 আয়বে, ভাই, তোব পায়ে ধরি ।  
 যদি, ভাই, তোব পায়ে বাজে ।  
 কাঁধে কবব বনমাঝে,  
 এখন মা যে নাচন দেখতে চায় বে,  
 নেচে নেচে আয় বে ॥

—ঐ

নিরঞ্জন পল্লী কবিব বচনা বলিয়া ইহারা বৈষ্ণব মহাজন পদাবলীর মধ্যে স্থান পাইতে পারে নাই । কিন্তু একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, বৈষ্ণব মহাজন পদাবলী রচয়িতাদিগের রচনাব তুলনায় ইহারা অধিকতর আন্তরিকতায় পরিপূর্ণ । এমন কি, রচনার মধ্যেও কোন গ্রাম্যতা অনুভব করা যায় না ।

১০১

রাখালের বিনয়বাণী নীলমণি শুনিয়ে ।  
 প্রণমিয়ে দাঁড়াইল মায়ের কাছে গিয়ে ॥  
 বলে, সাজাইয়ে দাও, মা ।  
 বিলম্বে কাজ নাই, জননী ॥

তখন নন্দরাণী নীলমণি সাজাইয়ে দিল ।  
 অমনি মায়ের পদে প্রণাম করি রাখালরাজ বলিল ॥  
 মিশো না রাখালদলে রাখালসাজে রাখালরাজ ।  
 আগে আগে চলে ধেমু, মাঝে চলে রাম-কাছু ।  
 শিঙা বেণু বাজায়ে বাজায়ে নেচে নেচে গেয়ে গো ।  
 রাখালগণ আনন্দ মনে পাছু পাছু যায় গো ।  
 আনন্দের আর নাইকো সীমা কত শোভা পায় গো ।  
 সবাই নেচে নেচে চলিল গো, ধেমু চরাইতে ।  
 ওগো, সৃষ্টিধর কয় সখ্যভাবেব যাই বলিহাবি ।  
 মনে এই বাসনা উপাসনা ঐক্য যেন করি, দিবা বিভাবরী ।  
 ঐক্য শযনে স্বপনে হেবি, দেশেব পদে প্রণাম করি ।  
 পদরজঃ শিরে ধবি, বদনেতে বল হরি হরি । —ঐ

নিম্নোক্ত বোলান গানটি প্রায় পাঁচালীর মত সুদীর্ঘ রচনা, পবিত্র  
 বাৎস্যল্যের রস ইহার মধ্য দিয়া ও সার্থক ভাবে প্রকাশ লাভ কবিযাছে ।

১০২

প্রথমে বন্দিব আমি গণেশের চরণে ॥  
 দক্ষিণে জলদা নদী বন্দি জগন্নাথে ।  
 যাব প্রসাদ থেয়ে লোক হাত বুলায় মাথে ॥  
 জগন্নাথেব কি মহিমা, বলে কে জানাই সীমা ।  
 গণেশ থাকিতে যেবা অন্ত্র লোকে পুজে ।  
 নানা বিঘ্ন হয় তাব সিদ্ধ না হয় কাজে ।  
 আমি দেখে এলাম পাতাল পুবে, গণেশ পুজে ঘরে ঘরে ॥  
 এন্দনা কবিতা আমার হবে অনেকক্ষণ ।  
 একই বারে বন্দিব সকল দেবগণ ॥  
 মন দিয়া তোমরা শুন, হবি হরি মুখে আন ।  
 শয়নেতে ছিলেন নন্দ রত্নসিংহাসনে ।  
 শুনিয়া কোকিলধ্বনি উঠিল বিহানে ॥  
 উঠরে বাপ, নীলমণি, শূন্য কোলে আছি আমি ।  
 উচ্চৈঃস্বরে কোকিল ছাড়িছে দেখ রা ।

গা তোল গা তোল বলে ডাকে যশোদা ।  
 উঠরে, বাপ নীলমণি, উঠে খাওরে ক্ষীর-নবনী ।  
 কত নিজ্রা যাওরে, গোপাল, আমি ত না জানি ।  
 জাগিল গোহুলের লোক পোহাল রজনী ।

একবার উঠে আয়রে কোলে,

চাঁদ মুখে ডাক মা মা বলে ।

উঠে নন্দ শ্রীদাম মোর স্তদাম বলে ডাকে ।  
 গোচন করিয়া ধেমু লয়ে যায় রে মাঠে ;  
 গগনেতে বেলা হলো, কানাই এবার গোঠে চল ।  
 রাম নাম বণে তখন শিঙায় দিল সাড়া ।  
 বলরামের শিঙার স্বরে সাজিল গোয়াল পাড়া ।  
 বলরামের শিঙার স্বরে, গোধন হাষা চাষা করে,  
 তখন বাথানে জডো ছাদশ রাখাল ।  
 সকল রাখাল মিলে ডাকাইছে পাল,  
 গগনেতে বেলা হলো, গোষ্ঠের সময় বয়ে গেল ।  
 তায় প্রাণের ভাই বলে শ্রীদামও চলিল ।  
 মায়ের কথায় কানাই ঘরেতে রহিল ॥  
 গগনেতে বেলা হলো, ধেমুগুচ্ছ সকল খোল ।  
 গগন পানে চেয়ে দেখ গোষ্ঠে বেলা হলো ।  
 আসি বলে গেল কানাই এখন না এলো ॥  
 আসি বলে গেল চলে, বসে আছে মায়ের কোলে ॥  
 শ্রীদাম স্তদাম মোর তিলেক রেখ ধেমু ।  
 ঘরে গিয়ে পাঠাইব শ্রীনন্দের কাহ্ন ॥  
 হরি হরি বলে, ভেসে যাই নয়নজলে ।  
 রাখাল প্রবোধ দিয়ে শ্রীদামও চলিল ।  
 মায়েরও নিকটে গিয়া দরশন দিল ॥  
 কোথায় কা গো নন্দরাণী, গোঠে পাঠাও তোর নীলমণি ॥  
 করেছি কঠোর ব্রত সাগরে ঢেলে গা ।  
 অনেক ভাগ্য হয়ে আছি গোপালের মা ।

শিবের মাথায় ঢেলে মধু, কোলে পেলাম সোনার ষাটু ॥

কানাই ভাইকে রেখে যদি আমরা যাব গোঠে ।

ভাই বিনা কে তরাবে বিষম সঙ্কটে ॥

ফলে যদি যাব গোঠে, কে তরাবে এ সঙ্কটে ॥

একদিন মরেছিলাম বিষজ্বল খেয়ে ।

বাঁচিয়ে দিল ভাই কানাই প্রাণদান দিয়ে ॥

মরেছিলাম বিষ খেয়ে, বাঁচিয়েছিল কানাই ভেয়ে,

কে যাবি যে যাবি তোরা কানাইকে আনিতে ।

স্ববল বলে, আমি ভাই রে পারব না যাইতে ।

শুন শ্রীদাম আমাব বাণী, যাতে এসে নীলমণি,

স্ববল বলে আমি, ভাই রে, গিয়েছিলাম কাল ।

কানাইএর মা নন্দরাণী দিয়েছিল গাল ॥

তোর মায়েব কি কঠিন হিষে, দয়া নাই চাঁদমুখ চেয়ে ॥

—কীর্ত্তাহার ( বীরভূম )

বোলান গানে কৃষ্ণ প্রসঙ্গ ব্যতীতও বামায়ণ, মহাভারত এবং পুরাণে

অন্যান্য অনেক অনেক কথা আছে ।

## জারিগান

মুসলমান সম্প্রদায়েব মহরম পর্ব উপলক্ষে যে সঙ্গীত গীত হয়, তাহাকে জারিগান বলে। বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের মুসলমান সমাজেই ইহা প্রচলিত থাকিলেও মৈমনসিংহ জিলার জারিগান ঐ অঞ্চলের লোক-সঙ্গীতের অন্ত্যস্ত বিষয়ের মত একটি বিশেষত্ব লাভ করিয়াছে। ইহা নৃত্যসম্বলিত সঙ্গীত হইলেও পুরুষের সঙ্গীত এবং বাংলার সমগ্র লোক-সঙ্গীতের মধ্যে ইহাতেই একটু পৌরুষের স্পর্শ অনুভব করা যায়। ইহাব বিষয়বস্তু কাব্বালার যুদ্ধবৃত্তান্ত; কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহা নিববচ্ছিন্ন বীববসাম্বন্ধ সঙ্গীত নহে। ইহার যুদ্ধবিষয়ক বীররসের অন্তরাল দিয়া করুণ রসের একটি প্রচ্ছন্ন প্রবাহ বর্তমান আছে। শত্রু দ্বারা ফোঁরাত নদীর তীর অববদ্ধ হইলে এমাম হোসেনের তৃষ্ণার্ত শিশুপুত্র একবিন্দু জলের জন্ত যখন আতনাদ করিতেছিল, এমন সময় শত্রুশিবির হইতে নিক্ষিপ্ত এক তীবে শিশুর হৃদয় বিন্ধ হয়, তাহাতেই অতৃপ্ত তৃষ্ণা লইয়া শিশু প্রাণ ত্যাগ করে। যুদ্ধবৃত্তান্তের মধ্যে স্বভাবতই যে সকল করুণ বিষয় থাকে, তাহার সঙ্গে এই কাহিনীটিও যুক্ত হইয়া ইহাকে বিশেষভাবে করুণ রসে আচ্ছন্ন করিয়াছে। অথচ শত্রুর উপর প্রতিশোধ গ্রহণ করিবার দুর্দমনীয় আকাঙ্ক্ষাও ইহার মধ্যে ব্যক্ত হইয়া ইহাকে বীবরসেরও আধার করিয়াছে। জারিগান দীর্ঘ কাহিনীমূলক গীত (narrative), ইহার একজন মূল গায়নে গানের মধ্য দিয়া কাহিনী পরিবেষণ করে, নৃত্যপর একটি ক্ষুদ্র গোষ্ঠী নৃত্যের তালে তালে ধুয়া ধরিয়া কাহিনীটি অগ্রসব করিয়া দিতে সহায়তা করে। প্রথমেই বন্দনা গান শুনিতে পাওয়া যায়,—

:

হায় হোছেন।

পুবেতে বন্দনা করি পুবেদ ভানুশ্বর,

একদিগে উদয় গো ভানু চৌদিগে পশর।

দক্ষিণে বন্দনা করি ক্ষীন্নদী সাগর,

যেখানে বাইতো ডিঙ্গা চান্দ সদাগর

উত্তরে বন্দনা করি হিমালয় পর্বত,  
 যেখানে রাইখ্যাছে আলীর মাল্লামের পাথর ।  
 পশ্চিমে বন্দনা করি মককা হেন স্থান,  
 উদ্दिশে জানায় গো ছেলায় মমিন মুছলমান ।  
 ইহার পশ্চিমের কথা কহনও না যায়,  
 বাড়িয়ে রাঙ্কিলে ভাত বরাঙ্কণে খায় ॥

—মৈমনসিংহ

২

হায় হোছেন ।  
 চাইর কোনা পৃথিবী বানলাম মন করিয়া স্থির,  
 সুন্দরবন মোকামে বানলাম গাজী জিন্দা পীর ।  
 গাজী মায়বের বাপের নাম গো শাহা সেকান্দর,  
 পাথর দিয়া বান্ধাইছেন তিনি বৈরাট নগর ।  
 হাত পাতিয়া মাইলে পাথর বুক পাতিয়া লয়,  
 ছাটনি ভরে পড়লে পাথর জুদা জুদা হয় ।  
 আল্লা আল্লা বল ভাইরে নবী কর মার,  
 নবীর কলেম পড়ি হইয়া যাইবা পার ।  
 লাইলাহা পড়বে মিঞা কলেম। রব্ব বাণী,  
 আর নি লবে মাহুয জনম বল আল্লার ধ্বনি ।  
 আল্লা ভাবো তইক্যা রাখ, যার গো দিলে নাই  
 থাক বন্দা বেহেস্তে যাইব তার দোজখে জাগা নাই ।  
 দোজখ সাছা, দোজখ মিছা, দোজখ নৈরাকার  
 এই দোজখে পুইডা মরব বান্দ। গোনাগার ।  
 দোজগের কীড়া ভাইরে আঙ্গুল পরিমাণ  
 সেই কীড়ায় কুড়িয়া খাইব পাপীরো পরাণ ॥  
 ভাই বল বান্ধব গো বল পঙ্কের পবিচয়,  
 মইলেনি কেউ সঙ্গে যাবে, ইহি কারো নয় ॥  
 হায় হোছেন ।

আইস, মা, ফতেমা, মাগো, তোমার গুণ গাই  
 অধম দেইখা ছাড যদি ঐ আল্লার দোচাই ।



আইস, মা, ফতেমা, মাগো, ভুবনের ছায়বাণী,  
 এই অধম বালকে লইলাম তোমারো কাহিনী ।  
 তুমি যদি ছাড, মাগো, আমি না ছাড়িব,  
 বাজুইয়া নেপুর হইয়া চরণে ধরিব ।  
 থেড়ওয়ালেরি কাঞ্জে, মাগো, থইয়া রান্ধা পাও,  
 আমারো কাঞ্জেতে বইয়া হরফ জুগাও ।  
 তুমি অইও কল্পতরু, আমি অইব লতা,  
 যুগল চরণ বেইড্যা রাখব ছাইড্যা যাবে কোথা ।  
 সভা কইর্যা বইছেন মিঞার মমিন মুছলমান,  
 সবারো জনাবে আমি অধমের ছেলাম ।

—৫

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে সখিনার বিবাহের বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়—



দিশা : হায় হায়, কাসিদ ভালো, হায় হায়, কাসিদ ।  
 মায় না ভজিলে তারে, ভজিবে এজিদ কিরে,  
 হায় হায়, কাসিদ, হায় হায়, কাসিদ ভালো ।

বয়্যাত : মরবার বেলা একখান কথা কইয়া গেছিল্ ভাই,  
 ছথিনারে দিতাম বিয়া কাছুমালীর ঠাই,  
 গো যদি না রয় এ কডার,  
 আখেরে দোজখী অইব শুন সমাচার ॥ ( হায় )  
 হায় হায়, কাসিদ  
 জুড়নি আইলো ছথিনারো উদাসের দিন  
 স্বর্গ তনে চাইর ফিরিশতা লামিল আচম্বিত,  
 গো বিয়ার উকিল দিব কারে ?  
 এই বিয়ারো উকিল দিব মুছে পেগাধরে—( হায় )  
 হায় হায় কাসিদ  
 কি শুনাইলা আয়গো, চাচা, কি করিলা রাও,  
 কলিজায় উঠায় মাইলা শক্তিশেলের ঘাও,  
 গো, চাচা, এই ভব সংসারে .

ভাই হইয়া ভগ্নী বিবা করে কেমন জনে—( হায় )  
হায় হায় কাসিদ, হায় হায় কাসিদ ভালো । ইত্যাদি —ঐ

দিশা

আরে ও—ও, আমার সোনাবরণ জয়নাল—

কান্দে জয়নাল বন্ধখানা ঘরে ।

এজিদে বাইক্ষ্যাছে ঘর, জয়নাল আছে বন্ধ ঘর,

বাইশ মণী পাথর আছে ছাতিরো উপর ।

ও ভাইও নাই বান্ধবও নাই, কে লইব খবর ।

বয়াত :

হায় হোছেন !

পত্র লিখে জয়নাল আবদীন আইক্ষ্যে ঝরে পাণি ।

পত্রেরো উপরে লেখে দুঃখেরো কাহিনী ॥

পত্র লইয়া যাওরে, কাসিদ, মেওয়াজানির শ'র ।

খবরো পৌছাও গো নিয়া হানিফার গোচর ॥

এন সময় জয়নালের কাসিদ পশ্বে মেলা দিল ।

সাম্নে আইয়া জঙ্গলাব বাঘ মুড়ি যে ধরিল ॥

আমারে যে খাইবা, বাঘ রে, তারো নাই সে দায় ।

সঙ্গে যে জয়নালের পত্র কি হবে উপায় ॥

খাহরে খাহরে, ব্যাঘ্র, আমারে ধরিয়।

সঙ্গে যে জয়নালের পত্র দিও পৌছাইয়া ॥

এন সময় জয়নালের কাসিদ কোন্ কাম করিল ।

মারো মারো কইবা কাসিদ পশ্বে মেলা দিল ॥

উপস্থিত হইল গিয়া ফাল্গুন দইর্যার বাটে ।

ফাল্গুন দইরার ঢেউ দেখিয়া কাসিদ কাইন্ম্যা ওঠে ॥

হায় হোছেন !

ফাল্গুন দইরার ঢেউ দেখিয়া কাসিদ কাইন্ম্যা ওঠে ।

কেমনে হইবাম গো পার খেয়ানী নাই ঘাটে ॥

পার কর গো, ছাহেব আল্লা, না জানি সীতার ।

অঘোর নদী, ভাঙ্গা নোকা কেমনে অইব পার ॥

এন সময় জয়নালের কাসিদ কোন্ কাম করিল ।

বাতাসে হিলায়া নৌকা পার করিয়া দিল ॥

—ঐ

৫

নিশি প্রভাত-কালে,

কোকিল বলে, ওরে সখিনা—

এ বেশে আর ঘুমিয়ে থেকো না,

মাঝ-দরিয়ায় ডুবলো তোমার লাল ডিঙ্গাখানা ।

তুমি জাগিয়ে দেখ বিছানা 'পর

খসে পলো নাকের সোনা,

বুঝি গলার হার খাসিয়ে প'লো, বিধির কারখানা ।

তখন শিরে করাঘাত মেরে বলে,

বিধিরে, তোর কি এই বিবেচনা ।

বলে, আর ডাকিস্নে কালো কোকিল,

প্রভাতেরও কালে—

শুয়েছিলাম, ছিলাম নিরালে, ও তুই ডাক দিয়ে কেনে,

শোকের অনল দিলিরে জ্বলে !

এক গুণ আগুন ত্রিগুণ জ্বলে,

নির্বাণ হয় না জ্বলে গেলে ।

প্রাণপতি মোর ছেড়ে গেছে, বসন্তেরও কালে,—

আমি কোন্ দেশে যাই, কোথা বা পাই,

কোকিলরে, ও তুই, দে আমায় বলে ।

করি এই নিবেদন, হে নিরঞ্জন, তোমার দরবারে,—

তুমি ভালবেসে দোস্ত কও কারে,

কি মহালীলা প্রকাশিলে সেই বংশের 'পরে ।

তুমি, কারেও হাশাও কারেও কাদাও,

কাহারে ভাসাও সায়েরে ।

আমার বিয়ের রাতি ম'লো পতি, কোন্ বা বিচারে,

মোস্লেম কয়, তার অসীম লীলা,

সসীমে কে তা বুঝতে পারে ।

—যশোর, খুলনা

৬

তরাও নিজগুণে নিজেরও অধীনে  
 বরকত-জননী, মা আমার !  
 পড়ে ভবঘোরে ডাকি বারে বারে, মা তোমায়—  
 ওগো, রত্নলের মেয়ে,  
 ইমাম হোছেনের মা হয়ে, হলে জগৎ-মা,  
 তোমার ইমাম হোছেন কান্দে,  
 জামা দিলে পিঁদে, পুত্র ব'লে তায়,  
 ও মা, খুসী হয়ে মনে, যেয়ে সেই ময়দানে,  
 ইদের নামাজ করিলেন আদায় ।  
 তরাও নিরবধি, ওগো সৈয়্যেদজাদী,  
 দয়া করো যদি আপনি—  
 হাসরেরও মাঠে, বিষম সঙ্কটে,  
 পড়িব মোরা যেদিনে ।  
 অস্মতেরি তলাসে, পৌছাবেন নবী এসে, কিতাবে শুনি,  
 সেদিন নবীব তলাসে,  
 পাগলিনীর বেশে আসিবেন আপনি,  
 সেদিন আমাদেরি ভয়, না জানি কি হয়—  
 মাগো মা, এই ভাগ্যে না জানি ॥  
 মা ব'লে কোলেতে যাবো, মনেতে আশা—  
 ও মা, সেইদিন যেন হয় না মা, সেই কুলছুমির দশা ।  
 তোমার পুণ্ড্রবেটা শুনি, দোমের মাদার মণি,  
 দোজকে যেদিন পড়িলো—  
 আজরাইল ধরে ছোড়া, মারে অগ্নির কোড়া,  
 ধমকে আগুন উড়িলো ।  
 ধমকেরি চোটতে, মা মা মা ব'লে তাকে রক্ষা পাইলো,  
 যেদিন ঘোর বিপদ, ভারি বিপদভয় হ'লো—  
 তাই, তাহের আলি বলে, থেকে চরণতলে,  
 মাগো মা, দাঁও চরণধুলো ॥

৭

ওগো, মনে রি কষ্ট, বলবো পষ্ট, এখন এই সভায়—

অনেকদিনের মনের কষ্ট, বলবার সময় নাইকো হয় ।

ভাগ্যগুণে পেয়েছি তোমায়, কোন্ মাটিতে কথা বলো কয়—

সে মাটি আছে কোন্ জায়গায় ॥

মগরবের নামাজ বাদে, আসর কোন্ দিন হয়—

আর একদিন শুনি সূর্য উদয়, আর নাইকো দেখি সেখায় ।

এমন কাণ্ড ঘটেছে কোথায়, আমি শুনবো বলে করেছি আশায়,

বয়াতি দাও না পবিচয় ॥

বৃক্ষডাল সর্প রূপ ধরে, বলো কোন্ সময়—

এর কোন্ বৃক্ষেতে একপ হলো,

সে বৃক্ষ আছে কোথায়, শুনব, বলে করেছি আশায় ।

আমি তাহেব গাইন অতি দুবাশয়,

বয়াতি বলো সব বিষয় ॥

—ঐ

৮

কথা—আরে ও ভাই রে, হোছেন,

কারবালাতে তুমি যাইও না ।

কারবালাতে বে-দীন আছে দীন তো মানেন না ।

ফাঁকি ছা কাববালায় নিয়া পানি দিব। না ।

দোহার—মরি, হায় হায় হায় ।

খেউড—মূলগায়ক—আমার এই গানের যে করবেন হেলা ।

কত শত দুঃখ পাইবেন শুতে যাবার বেলা ॥

দোহার—ওহো, ব্যাশ ব্যাশ ।

প্রভাতী—কি বিদ্রাহী পরিত্রাহি, বাপ রে, ও বাপ, মলেম মলেম ।

কি তামাসা সকল চাষা, ভেবেছিলো রাজা হলেম ।

হাতে পলো, কাঁধে লাঠি লোটে যত ঘটবাটি ।

মাংসা খারো, আল্লার জাতি, ভয়ে ভীক অবাক হলেম ।

দেশেব যত হিন্দুর ভদ্র, তারা কি আর আছে ভদ্র ।

আমাদের দেখামাত্র নজর আর বাজায় সেলাম ।

—ঐ

৯

সাকিনা—বিয়ের কালে যুদ্ধে যেতে গো, কেন আকিঞ্চন ।

হে, অনাথিনী করে মোরে বিবাহ বাসরে,

কোন প্রাণে, প্রাণনাথ, চলেছ সমরে হে ॥

কাসেম—হো, মহাকর্তব্যের তরে, ও-রে সাকিনা ।

চলেছি, এ ঘোর সমরে কৈদ না, কৈদ না রে ॥

সাকিনা—যেও না, যেও না, নাথ, আমারে ছাড়িয়া ।

যদি যুদ্ধে যেতে ছিল সাধ, কেন করিলে বিয়া হে...

হে, উদয় অস্তে একই সাথে কে দেখেছে কুথায় ?

বিয়ার ঘরে স্ত্রী রেখে স্বামী যুদ্ধে যায় হে ।

কাসেম—রণে যদি না যাই পিয়া হাসরের দিনে ।

ক্যামনে দেখাব মুখ বাবাজীর সামনে হে ॥

সাকিনা—যাও হে, বীরেন্দ্র, কঁাদে রাত্র মাধ্যখানে ।

ডুবাও এজিদের নাম ছেঁড়া তবী জলে হে ॥

কাসেম—হয়তো আবার দেখা হবে হাসরের দিনে ।

বিরহ বিচ্ছেদ জালা নাই গো সেখানে হে ॥

সাকিনা—তুমি যেথা দাসী তথা জেনো গো নিশ্চয় ।

আসমুজ সীমাময় ঘোষিবে ধরায় হে ॥

—ঐ

নিম্নোক্ত জারিগানটিতে হাসাবাহুর বিলাপ শুনিতে পাওয়া যাইবে—

১০

ওরে বাপ, কাসেম আলি, গেলিরে কোথায়,

হায়-হায় ।

আমার মদিনার চাঁদ আঁধারে লুকায় ॥

বাসর খালি করে গেলি ওবে জাদুধন,

হায় হায় ।

দেখে বুক ফাটে সাকিনার বচন ॥

সাকিনার কপালে আগুন জেলে পালালি,

হায়-হায় !

লগুনের লগুসা কোথায় লুকালি !

কি বলে বাপ সাকিনাকে আমি বুঝাব,

হায়-হায় !

আমি কি দিয়ে বাপ তারে ভুলাব ॥

পানি নিয়ে আসি বলে গেলি কাঁচবালায়,

হায়-হায় !

তুই পড়ে কেন আছিস ঘুমের খুলায় ॥

ফোঁরাত হ'তে পানি আনতে আর কি যাবি না,

হায়-হায়রে, বাপ, তুই কি ছুটা কথা বলবি না ॥

দেখ চেয়ে. বাপ, এজিদের লঙ্কর ডাকিছে তোরে,

হায়-হায় ।

কেন পড়ে আছিস ঘুমের ঘোরে ॥

মদিনার চাঁদ ডুবলো, বে বাপ, কারবালায় এসে,

হায়-হায় ! আমি শূন্য ঘবে যাব কি বলে ॥

গুঠ বাপ, যাহুমনি, চডরে ঘোড়ায়,

হায়-হায় !

এ জগতে আর কি তোরে পাব না ॥

ওয়ে বাপ, কাসেম আলি, গেলিরে কোথায়,

হায়-হায় । মদিনার চাঁদ অধাবে লুকায় ॥

—মুর্শিদাবাদ

## ডিন নৈমিত্তিক পার্বণ-সঙ্গীত

যে পার্বণের জন্ত বৎসরের মধ্যে নির্দিষ্ট কোন দিন থাকে না, যখন প্রয়োজন, তখনই অনুষ্ঠিত হইতে পারে, তাহাকে নৈমিত্তিক পার্বণ বলা যায়। শীতলার পূজার গান সম্পর্কে তাহার কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। এখানে সেই শ্রেণীর আরও কিছু নিদর্শন উদ্ধৃত করা গেল। প্রথমেই সই পাতানোর গান শুনা যাইবে।

সই পাতানো। শুধু বাংলার সমাজ-জীবনে নহে, বাংলার প্রতিবেশী আদিবাসী সমাজেরও একটি বিশেষ অনুষ্ঠান। এই উপলক্ষে বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে বিভিন্ন প্রকার অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, সঙ্গীত ইহার একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য অঙ্গ। নিম্নে কয়েকটি মাত্র এই শ্রেণীর গান উদ্ধৃত হইল। ইহাদিগকে সহেলার গান বলে—

১

লজ ফুলের মালা বে বেদনী সইয়ের গলে ।  
সীথার সিন্দূর বদল কবে, তানা দুইয়ে সইয়ে ।  
হাতের শঙ্খ বদল কবে, তানা দুইয়ে সইয়ে ।  
আয়না কাকই বদল করে, তানা দুইয়ে সইয়ে ॥ —মৈমনসিংহ

২

চলিলা কমলা গো—সহেলা পাতিবারে ।  
চিড়া-গুড়া লৈল কমলা, ডাইলারে ভরিয়া ॥  
কলা চিনি লৈল কমলা, ভাইলারে ভরিয়া ।  
পান শুবারী লৈল কমলা, বাটারে ভরিয়া ॥  
পুষ্প দূর্বা লৈল কমলা, সাজিরে ভরিয়া । —ঐ  
একজন সই অপর সইএর বাড়ীতে রওনা হইবার সময়ে মেয়েরা গান ধরে—

৩

সই সই বলিয়া সই নি                      আছ ঘরে গো,  
বেদনী, আগো সই গো ।  
সইএর বাড়ীতে সইএ যাইতে              পছে হাঁটু পানি গো,  
বেদনী. আগো সই গো ।



সইএর কাছে কইঅ খবর,      জাঙ্গাল বাইছ্যা দিত গো,  
    বেদনী, আগো সই গো !  
 সইএর বাড়ীতে সইএ ঘাইতে      রইদে কষ্ট পাইলাম গো,  
    বেদনী, আগো সই গো ।  
 সইএর কাছে কইঅ খবর,—      ছত্র লইয়া আইত গো,  
    বেদনী, আগো সই গো !  
 খিডকি ছুয়ার, বেতের বান্ধ,      সই পলাইল ঘরে গো  
    বেদনী, আগো সই গো !  
 সইএর কাছে কইঅ খবর,      বাইর কইরা দিত গো,  
    বেদনী, আগো সই গো ।      —জিপুরা

সারাদিন উপবাস করিয়া সন্ধ্যার পর কোন প্রাস্তরে বা চতুস্পথে ধূপ দীপ  
 নৈবেদ্যাদি দ্বারা বৃষ্টি দেবতার পূজা করিবার পর এক শ্রেণীর ভজনগান গীত হইয়া  
 থাকে, তাহাকে লৌলাগান বলে । প্রয়োজনমত তাহারও অনুষ্ঠান হয় ।

বন্দ ঘরে কেরু কেশের আড়ে, ( ৬ )

মা কালীর চরণ বন্দন শিরের উপরে ।      —মৈমনসিংহ

৫

উড়ে উড়ে রে বঙলা উড়ে যায় । ( ৬ )

মা কালীর গাছা আইচে ঐ ত দেখা যায় !

গাজী সাবের গাছা আইচে ঐ ত দেখা যায় ॥      —ঐ

৬

এই না ফুলের ডালা আনিয়া দে । ( ৬ )

মা কালী চাইছেন ফুল, সাজি ভরিয়া দে !

ফতেমা চাইছেন ফুল, সাজি ভরিয়া দে ।      —ঐ

সাধারণতঃ পোষ মাসে বালকের দল গৃহস্থের বাড়ীতে ঘুরিয়া ঘুরিয়া যে গান  
 গাহিয়া নূতন ধানের চাল, শাক সব্জী সংগ্রহ করে, তাহাকে কুলের মাগনের  
 গান বলে, তাহার কয়েকটি নিদর্শন নিম্নে উদ্ধৃত হইল । এই বিষয়ক ছড়াকে  
 কুলের মাগনের ছড়া বলে । গানগুলি বারমাসী পার্বণ সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত ॥

হইতে পারে, কিন্তু ইহাদেরও গাহিবার সুনির্দিষ্ট কোন তিথি কিংবা তারিখ নাই বলিয়া ইহাদিগকে এখানে উল্লেখ করা গেল।

৭

সাজ সাজ সাজ গো সব রাখাল ।  
কুলের মাগনে যাবে নন্দের গোপাল ॥  
সাজিয়া কাজিয়া গোপাল নুপুর দিল পায় ।  
ঘর থেকে বাহির হতে নিষেধ করে মায় ॥  
সাজ সাজ বলিয়ারে নগবে পডল ধ্বনি ।  
আজিকের মাগনে যাবে আমাদেব নীলমণি ॥  
সাজিয়া কাজিয়া গোপাল মুখে দিল পান ।  
ঘর থেকে বা'ব হল যেন পুর্ণিমার চান ॥  
সাজ সাজ বলিয়াবে নগরে পডল সাড়া ।  
আজিকে মাগনে মোবা যাব সকল পাড়া ॥

—ঢাকা

নিম্নোক্ত গানটিতে নৌকা-বিলাসের বৃত্তান্ত শুনিতে পাওয়া যায়—

৮

পার করিয়া দে,  
আমরা যাব মথুরা নগরে ।  
পার কববে ওরে কানাই, ডাকি কুলে রয়ে,  
মথুরাতে বেচাকিনির সময় গেল বয়ে ।  
সব সখি পার করিতে লব আনা আনা,  
বাধিকারে পাৰ করিতে লব কানেব সোনা ।  
কাঠের দেশে থাক, কানাই, কাঠের কিবা দোষ,  
ভাঙ্গা নৌকায় থেয়া দিয়া মিছে কর রোষ ।  
ভাঙ্গা নহে নৌকা যেন শিমুলের সাৰ,  
কত হাতী ঘোড়া করি পাব—রাধা কত ভাব ।  
লজ্জা কেন কর, রাধে, আগা ছেড়ে এস,  
ফুটি ফুটি জল ফেলাও পাছা চেপে বস ।  
সেও জল ফেলাইতে সেওতের ছিঁড়ল দড়ি,  
কেড়ে নিব গলার হার, গণে নিব কড়ি ।

এত বড় হয়েছ, কানাই, বিয়ে না কেন কর,  
 পরের রমণীর সাথে চাতুরালি কর ।  
 বিয়া যে করিব আমি বিয়া যে করিব,  
 তোমার মতন স্তন্দরী, রাধে, কোথায় গিয়ে পাব ?  
 আমার মতন স্তন্দরী কেন তুমি চাও ?  
 গলাতে কলসী বেঁধে যমুনাতে যাও ।  
 কোথায় পাব হাঁড়ী কলসী কোথায় পাব দড়ি ?  
 তুমি হও যমুনার জল, আমি ডুবে মরি । —ঐ

৯

সই, এ বনফুলের মালা আমি কারে পরাব গো ?  
 গাঁথিলাম ফুলের মালা, ঘাটিল বিষম জালা,  
 সে জালায় অঙ্গ জলে যায় গো ।  
 বিরহ সহিতে নারি, না আসিল বংশোধারী,  
 বাসনা যে ফুরাইয়ে যায় গো ।  
 যার জন্ত গাঁথিলাম হার, সে না দেখা দেয় গো আর,  
 ভ্রমরা না করে মধু পান গো । —ঐ

১০

(অ) কানাই বলেরে শ্রীদাম,  
 বেলা গেল বিলম্বে আর কায নাই ।  
 বেলা গেল, সন্ধ্যা হল, রবি গেল তল,  
 বিলম্বের আর কার্য নাই দেখু লয়ে চল ।  
 ধবলী, শ্রামলী গাই পালের প্রধান,  
 হারায় ধবলীর বাছুর উডিল পরাণ ।  
 গাছে থাক পাখীগণ নজর বহুদূর,  
 এই পথে কি যাইতে দেখেছ ধবলীর বাছুর ?  
 দেখেছি দেখেছি বাছুর কালিন্দীর ভীরে,  
 গলায় ঘণ্টা পায়ে ঘুমুর চলছে ধীরে ধীরে ।  
 হেনকালে এল ঘাটে কলসী কাঁখে রাধে,  
 কলসে ভরিতে চায় আকাশের চাঁদে ।

না পারি, বলিল চাঁদ থাক মেঘের আড়ে,  
 অমবস্তার প্রতিপদে ধরিব তোমায়ে ।  
 হাতের অঙ্গুরী দিয়া কানাই পাত্‌ল ফাঁদ,  
 তবু না ধরিতে পারল আকাশের চাঁদ ।  
 কলসী ভরিয়া রাধে বাম কাঁখে লইল,  
 কলসী ভাঙিয়া জল সবই পড়ে গেল ।  
 শনদিনী দিল গালি, ওগো সর্বনাশী,  
 কেমনে ভাঙিলি আমার হাউসের কলসী ।  
 বাড়ীর কাছে কাল কুমার আনরে ডাকিয়া,  
 হেন কলসী গড়ে লও রাধার কড়ি দিয়া ।  
 কুমার ছানিয়া মাটি তুলে দিল চাকে,  
 স্বর্ণের কলসী হল মাত্র আড়াই পাকে ।  
 সোনার কলসীতে, রে ভাই, কপার দিও কাদা,  
 কলসীর গায়ে লিখে দিও কলঙ্কিনী রাধা ।

—ঐ

নিম্নোক্ত গানটিতে রামায়ণের কাহিনী অবলম্বন করা হইয়াছে—

১১

মন্দোদরী বলে,  
 রাবণ, তুমি যুদ্ধেতে যেয়ো না ।  
 বধিল রাম ইন্দ্রজিতে, দেও ফিরায়ে তারে সীতে,  
 রামকে তুমি সামান্য ভেব না ।  
 শুন, ওগো মন্দোদরী, তোমায় বলি বিনয় করি,  
 এমন কথা আমায়ে বলনা ।  
 আমার ভয়ে, আকাশ পাতাল কম্পমান, নর-বানরে তৃণজ্ঞান  
 করি আমি, ভয় কিছু কর না ।

নাথ-সম্প্রদায়ের গুরু ত্রিনাথ সম্পর্কেও বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে বিশেষতঃ  
 পূর্ব বাংলায় বিবিধ সঙ্গীত প্রচলিত আছে । ত্রিনাথ বলিতে নাথধর্মের তিনজন  
 জ্যেষ্ঠ আধক যথা গোরক্ষনাথ, মীননাথ ও জালন্ধরীপাকে বুঝায় । প্রয়োজনমত

ইহাদের যে সেবা বা পূজা দেওয়া হয়, তাহাতে নিম্নোক্ত সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়—

১২

আসরেতে কর আগমন,  
( ত্রিলোকের জীবন প্রভু ) কব আগমন ।  
আমি অতি মুচমতি না জানি ভজন ।  
তিন নাথ রূপে প্রভু বসিলেন আসনে,  
জয় জোকার দেও সবে তোমরা নারীগণে ।  
এ দেহ জলের বিষ কখন জানি মবি,  
ত্রিনাথ আনন্দে ভাই বল হরি হরি ।  
তোমার তাল তোমার মন্ত্র কব এসে খেলা,  
অধম বালকে দিছে তিন নাথের মেলা ।  
যন্ত্র যদি পড়ে থাকে লক্ষ জনাব মাঝে,  
যন্ত্রী না হইলে যন্ত্র কখনও না বাজে ॥

—ঢাকা

১৩

এল বে তিন নাথ ঠাকুর জগতে ,  
আজগুবি তামাসা হল কলিতে ॥  
কলিতে হরি সর্বময়,  
পূবেতে পাগলের আশ্রয়,  
চিতুইলাতে শঙ্কুচাঁদ আশনি উদয় ।  
ডেকরা বইট্টাব সিদ্ধেশ্বরী ধামবাইব মাধব রথেতে । —ঐ

ত্রিনাথের পূজাকে ‘সেবা’ কিংবা ‘মেলা’ বলা হয় । ইহার প্রধান উপকর গাঁজা । ঠাকুরকে নিবেদন করিয়া ভক্তগণ তাহা প্রসাদরূপে গ্রহণ করে ।

১৪

তিন পয়সাতে হয় যাব মেলা,  
কলিতে তিন নাথের লীলা ॥  
এক পয়সার পান সুপারি তাতে নাই মশলা,  
খেয়ে, পানের খিলি সাধু মিলি গায় আর বাজায় একতাল

এক পয়সার তেল দিয়ে তিন বাতি সাজায়ে,  
 মেলা দিচ্ছে তার চেলা ।  
 বাতি জলছে ধীরে নিবে না রে, একি এক আজব লীলা ।  
 ( ঠাকুর তিন নাথের মেলার মাঝারে )  
 বাতি জলছে....।  
 এক পয়সার গাঁজা দিলে তিন কলকি সাজায়ে  
 মেলা দিচ্ছে তার চেলা ।  
 গাঁজায় মারছে দোম বলছে বোম্  
 ববম্ ববম্ বোম্ ভোলা ।

—ঐ

মুসলমান ধর্মপ্রচারককে গাজী বলে । তাঁহাদের মাহাত্ম্যকীর্তন করিয়া যে  
 সকল সঙ্গীত রচিত হইয়াছে, তাহা হিন্দু-মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যেই  
 প্রচলিত আছে । এখানে তাহাব দুই একটি নিদর্শন উল্লেখ কবা গেল—

১৫

পেথ্‌থমে বন্দনা করি গাজী পীরের পায়,  
 যাহার লা'গে পয়দা হইলাম এই দুনিয়ায় ।  
 জীবের দুঃখ দেইখা খোদার আৰ সয়না তর,  
 কলির শ্রামে জন্ম নিল গাজী পীব পয়গম্বর ।  
 তারপরে বন্দনা কবি কালু ফকিব ঠাই,  
 এক ডালেতে দু'টি পক্ষী যেন যমজ ভাই ।

—ঢাকা

গোয়াল্লা জাতির সঙ্গে গাজি সাহেবের একটি বিশেষ সম্পর্ক আছে , কারণ,  
 গাজী সাহেবের মাহাত্ম্য প্রথম গোয়াল্লা জাতির নিকটই প্রকাশ পাইয়াছিল  
 বলিয়া সর্বত্র শুনিতে পাওয়া যায়—

১৬

হারে দোম্ দোম্ বলিয়া গাজী ছাড়িল জীগির ।  
 নন্দ ঘোষের মায় বলে, এই আইল ফকিব ॥  
 নন্দ ঘোষের মায় বলে কালু ঘোষের ঝি ।  
 বাড়ী আইল গাজীর ফকির ডিঙ্কা দেব কি ॥

ভিক্ষা করতে আইছি আমি ভিক্ষা লইয়া ফিরি ।  
 বাটায় করিয়া আন চাউল পয়সা কড়ি ॥  
 দধি দুগ্ধ থাকে যদি গাজীব থানে দেব ।  
 সিন্নী দিয়া গাজীর নামে দোষা কইরা যাব ॥  
 তখন, স্বেচ্ছা গোয়াইলার মাইয়াব কুবুদ্ধি জাগিল ।  
 ছিয়ার উপর দৈ থুইয়া মিথ্যা কথা কইল ॥  
 ফকির বলে, মিথ্যা কথা কইলি গাজীব থানে ।  
 ইহাৰ সাজা দিব আমি গোয়াইলার বাতানে ॥  
 ঘরে মইল গোয়ালিনী, আতালে মইল গাই ।  
 হাইলা গরু মইল কত ল্যাকা জোকা নাই ॥  
 গোয়াইলা তখন কাইন্দা কাইটো গেল গাজীব কাছে ।  
 গাজীর নামে হাজত দেব গরু যদি বাঁচে ॥  
 তখন দোম্ দোম বলিয়া গাজী, পিঠে দিল বাড়ি ।  
 সাত দিনের মবা গরু হাইট, ওঠল বাড়ী ॥

—ঐ

স্বর্গত নগেন্দ্রনাথ বসু লিখিয়াছেন, ‘গাজী সাহেবের গানের যে নকল পাইয়াছি, তাহাব বিবরণ পাঠ করিলে মনে হইবে, ঢাকার নবাবী আমলে মোবারক গাজী ও রাদা মদন বাঘেব আবির্ভাব । ১৭শ খৃষ্টাব্দে মুর্শিদাবাদে নবাব নাজিমের বাজধানী পত্তন হয় । স্মৃতবাং তৎপূর্বে গাজী সাহেবেব নাম জাহির হইয়াছিল । বাজা মদন বাঘেব অষ্টম পুরুষ অধস্তন স্বর্গীয় দেবেন্দ্রকুমার রায়চৌধুরী মহাশয়েব মুখে শুনিয়াছি, ঢাকার নবাব সায়েস্তা খাঁর সময়ে রাজা মদন রায় ঢাকায় গিয়াছিলেন । তৎকালে নবাবেব কর্মচারিগণ সাধারণের উপর করূপ অত্যাচাৰ কবিত, জমিদাবেবা ও করূপ খাজনা বাকি ফেলিতেন, মুসলমান ফকিরগণেব হিন্দু-মুসলমান সকলেব উপর করূপ প্রভূত ছিল, হিন্দু বড়লোকেও মুসলমান পীর ও গাজীকে করূপ সম্মান কবিতেন, মোবারক গাজীর করূপ অলৌকিক ক্ষমতা ছিল, তাহা এই গাজী সাহেবেব গানে বর্ণিত হইয়াছে । একপ গান বঙ্গের নানাস্থানে হিন্দু ও মুসলমান সমাজে নানা হীন জাতির মধ্যে প্রচলিত আছে ।’

মোবারক বলেন দুখী শুন ফরমান ।  
 ঘুটারিতে সরোবর করিব নির্মাণ ॥  
 এখনি যাইব আমি মক্কার সহরে ।  
 পানি আনিব আমি হওয়াজ কওপুরে ॥  
 সেই পানি এনে আমি পুখুরে রাখিব ।  
 মক্কা বলিয়া আমি প্রচার করিব ॥  
 আসিয়া পুখুরে সবে করিবে গোছল ।  
 মনের বাসনা তাদের হইবে সফল ॥  
 যাত্রী-লোকে এই কথা সকলে জানিবে ।  
 গোছল করিবে সবে পদ নাহি ধোবে ॥  
 যাও, দুখী, খবর কর সকলকার কাছে ।  
 পুখুর কাটিবে বাবা মনেতে করেছে ॥  
 এই কথা শুনে দুখী খবর কবে গিয়া ।  
 মাটি কাটতে সবে যায় কোদালী লইয়া ॥  
 চোহাদি করিয়া গাজী দেখাইয়া দিল ।  
 মাটি কাটতে কোডাদাব পুকুরে ভেজিল ॥  
 এলাহি ভাবিয়া গাজী মক্কা তৈয়ার করে ।  
 নবাব আসিয়া বসে ঢাকার সহরে ॥  
 নবাব বলে, সেরেস্তাদার, মেরা পানে চাও ।  
 বাকি কেত্তা জমিদার বোলাইয়া দেও ॥  
 কাগজ দেখে সেরেস্তাদার এই কথা বলে ।  
 মদন রায় নামে রাজা দক্ষিণ মেদন মলে ॥  
 তিন সন খাজনা বাকী কাগজে তাহার ।  
 শুনিয়া নবাব জলে আগ্ বরাবর ॥  
 এত্তা বড জমিদার এত্তা জোর ধরে ।  
 তিন সন খাজনা বাকি আমার সরকারে ॥  
 আন সেই জমিদার হাতে রসি দিয়া ।  
 বাবজান সেফাই মাজে এ কথা শুনিয়া ॥



বারজন সেফাই চলে এক জমাদার ।  
 আইল তলবে সবে হয়ে রাহাদার ॥  
 একাক্রমে তিন মাস পথে চলে এলো ।  
 কলিকাতায় এসে সবে উপনীত হলো ॥  
 কালীঘাট মহামায়ী দেখিবারে পায় ।  
 প্রণাম করিয়া সবে এই কথা কয় ॥  
 জগতজননী, মাগো, প্রণাম করি পায় ।  
 ষাণ্ডা মাত্র পাই যেন রাজা মদন রায় ॥  
 ষাণ্ডা মাত্র জমিদারে যদি লাগ্ পাব ।  
 ফেরতা কালে চরণেতে বিলপত্র দিব ॥  
 কালীঘাটে জমাদার এই কথা কয় ।  
 ঘুটারিতে মোবারক অন্তরে টেব পায় ॥  
 অন্তর্ধামী গাজী সাহেব অন্তরে জানিল ।  
 দুখী দুখী বলে গাজী ডাকিতে লাগিল ॥  
 ছালাম করিয়া দুখী এই কথা কয় ।  
 কি কারণে, বাবাজী গো, ডাকিলে আমায় ॥  
 গাজী বলেন তবে দুখী বলি তব কাছে ।  
 মদন রায়ের তলবেতে পিয়াদা এসেছে ॥  
 যদি তারা মহারাজেব হাতে বসি দিবে ।  
 আমাকে বাবাজী বলে কেহ না ডাকিবে ॥  
 দুখী বলে, বাবাজী গো, শুন দয়াময় ।  
 বলুন দেখি মহারাজের কি হবে উপায় ॥  
 এ কথা শুনিয়া গাজী কহেন দুখীরে ।  
 আসে যদি আশীর্বাদ করিব তাহারে ॥  
 তব আশীর্বাদে তাহার কি ফল হইবে ।  
 গাজী বলে মোকদ্দমা ফতে হয়ে যাবে ॥  
 বাপ বেটা দুয়ে মিলে এই কথা কয় ।  
 কালীঘাট হইতে সিফাই হইল বিদায় ॥

রাজপুর বাজারেতে আসিয়া পৌছিল ।  
 দেখে সবে প্রজা সবে ভয়যুক্ত হল ॥  
 কেহ বলে খুড়া জ্যোঠা কেউ বলে ভাই ।  
 নবাবের সিফাই এল কোথায় পালাই ॥  
 কেহ বলে মহারাজে খবর দিতে হলো ।  
 কেহ বলে সিফাই কি ফকিরগণ এলো ॥  
 মুসলমান ফকির সবে এইরূপে বেড়ায় ।  
 এসেছে ছয় লাফে বুঝি নিশ্চয় ॥  
 কেহ বলে ফকির যদি ইহারা হইবে ।  
 পঞ্চ হাতিয়ার কেন সঙ্গেতে থাকিবে ॥  
 যুদ্ধের সাজ সেজে এলো বুঝি নিশ্চয় ।  
 ফকির কখন নয় সিফাই নিশ্চয় ॥  
 চল সবে দেখা করি তাহাদের সাথে ।  
 সিফাই হইলে কিন্তু মোট দিবে মাথে ॥  
 পেয়াদার বোঝা বয়ে যাইতে হইবে ।  
 ছাতা জুতা বস্তাদি মাথায় তুলে দিবে ॥  
 একথা বলিয়া সবে দাঁড়াইয়া রয় ।  
 আসিয়া জমাদার পথে ধরিল সবায় ॥  
 কাহারো কোথায় যাবে বাটী কোন্ স্থানে ।  
 এখানে দাঁড়াইয়া কিসের কারণে ॥  
 প্রজাগণ বলে, মোর গোমস্তা মুহুরী ।  
 ব্রহ্মোত্তর তালুক আছে খাজনা তহশীল করি ॥  
 জমাদার বলে, তুমি মেবা পানে চাও ।  
 কোন জমিদার তেরা পরিচয় দাও ॥  
 প্রজাগণ কহে আসি যোড়হস্ত করি ।  
 বেহালা নিবাস রাজা সাবর্ণ চৌধুরী ॥  
 জমাদার বলে গিধি মেরা পানে চাও ।  
 মদন রায়ের বাড়ী কোথা দেখাইয়া দাও ॥

ভিক্ষা নাহি লিব মাতা তোমার বাসরে  
 থোড়া দুধ দাও মতো খেয়ে যাব ঘরে ।  
 দই-দুধ নাই মানিক বলি গো তোমায়ে  
 আছে একটি বাঁজা গাই খাও না দুইয়ে ।  
 কেমনি সত্যবাক্ ফকীর দেখিব তোমায়ে ।  
 বাঁজা গায়ের দুধ আজ খাইব দুইয়ে ॥

# চতুর্থ অধ্যায়

## প্রেম-সঙ্গীত

লোক-সঙ্গীতের একটি প্রধান অংশ প্রেম-সঙ্গীত। কিন্তু প্রেম সঙ্গীত বিষয়ে একটি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র অধ্যায় নির্দেশ কবা অত্যন্ত কঠিন। পূর্বে আঞ্চলিক সঙ্গীত নামে যে একটি বিস্তৃত অধ্যায় নির্দেশ করিয়াছি, তাহার এক বিপুল সংখ্যক সঙ্গীত আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন হওয়া সত্ত্বেও প্রেম-মূলক, এ কথা উদ্ধৃত নিদর্শনগুলির মধ্য হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে। পূর্বেদ্বিত আঞ্চলিক সঙ্গীতের অন্তর্গত ঝুমুর, ভাওয়াইয়া ও ঘাট গান প্রধানতঃ প্রেম-সঙ্গীত। তথাপি ইহাদের মধ্যে এমন এক একটি আঙ্গিক ব্যবহৃত হইয়াছে, যে জন্ত ইহারা একটি সর্বজনীন ভাবমূলক রচনা হওয়া সত্ত্বেও বাংলার সর্বত্র প্রচারলাভ করিতে পারে না। কেবলমাত্র বহির্গামী আঙ্গিকই নহে, ইহাদের সুরের মধ্যেও আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য আছে। সেইজন্তই ইহাদিগকে আঞ্চলিক সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করিতে হইয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও এমন কতকগুলি সঙ্গীতও আছে, বিষয়-বস্তুর গুণে ইহারা বাংলার সর্বত্র প্রচার লাভ করিবাব পক্ষে কোন বাধা সৃষ্টি হইতে পারে না, প্রকৃত পক্ষে ইহারা বিশেষ কোন অঞ্চলে উদ্ভূত হওয়া সত্ত্বেও ইহারা নিজেদের আঞ্চলিক সীমা অতিক্রম কবিতে পারে। প্রধানতঃ তাহাদিগকেই এই অধ্যায়ের মধ্যে উদ্ধৃত কবা যাইবে।

প্রেম-সঙ্গীতগুলিকেও কতকগুলি ভাগে ভাগ কবা যাইতে পারে, প্রথমতঃ ভাবমূলক, দ্বিতীয়তঃ বর্ণনামূলক। ভাবমূলক প্রেম-সঙ্গীতকেও দুইটি ক্ষুদ্রতর ভাগে বিভক্ত করা যায়, যেমন লৌকিক এবং পৌরাণিক। পৌরাণিক অর্থে এখানে কেবলমাত্র রাধাকৃষ্ণই বুঝিতে হইবে। কাবণ, রাধাকৃষ্ণের প্রেম-কাহিনীকে অবলম্বন করিয়াই এই শ্রেণীর সঙ্গীত রচিত হইয়াছে। অবশ্য পূর্বেই বলিয়াছি, এই রাধাকৃষ্ণ শ্রীমদ্ভাগবত পুরাণ হইতে আসেন নাই, তাহারাও লৌকিক চরিত্র, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও রাধাকৃষ্ণের বন্দাবন লীলার একটি সুনির্দিষ্ট ধারা এই সঙ্গীতগুলির মধ্যে প্রধানতঃ অনুসরণ করা হইয়াছে বলিয়া ইহাদের স্বতঃস্ফূর্ত এবং স্বাধীন বিকাশ সম্ভব হয় নাই—একটি আদর্শ সর্বদাই ধারাটিকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে, সেইজন্ত লৌকিক ধারা হইতে ইহাকে স্বতন্ত্র বলিয়া নির্দেশ

করিতে হয়। বৈষ্ণব পদাবলীর প্রেম-সঙ্গীতে যেমন মিলনের এবং তাহার বিভিন্ন অবস্থার কথা শুনিতে পাওয়া যায়, লৌকিক প্রেম-সঙ্গীতে বিরহ ব্যতীত আর কিছুই শুনিতে পাওয়া যায় না। সেইজন্য ইহারা ধূলি-বালির স্পর্শে কোনদিক দিয়াই মলিন হইয়া উঠিতে পাবে নাই। রবীন্দ্রনাথ এই সম্পর্কে বলিয়াছেন, ‘সেখানে বাস্তবিকতার কোঠা পাব হইয়া মানসিকতার মধ্যে উদ্ভীর্ণ হইতে হয়। প্রাত্যহিক ঘটনা সাংসারিক ব্যাপার, সামাজিক রহস্য সেখানে স্থান পায় না। সেই অপরূপ রাখালের রাজ্য বাঙালি ছড়া রচয়িতা ও শ্রোতাদের মানস রাজ্য।’ (গ্রাম্য সাহিত্য, রবীন্দ্রচন্দাবলী ৬, পৃ ৬৫৭)।

রামসীতা কিংবা হরগৌরীর কাহিনী লইয়া যে সঙ্গীত রচিত হইয়াছে, তাহা প্রধানতঃ গার্হস্থ্য জীবন-বিষয়ক, প্রেম-বিষয়ক নহে। স্মৃতিরাজ এই অধ্যায় তাঁহাদের নাম শুনিতে পাওয়া যাইবে না।

## এক লৌকিক

যদিও বাংলার প্রবাদে শুনিতে পাওয়া যায়, ‘কালু ছাড়া গীত নাই’, তথাপি যে অঞ্চলে বৈষ্ণব ধর্মের প্রভাব খুব ব্যাপক হইতে পারে নাই, সেই অঞ্চলে রাখাক্ষ কাহিনী-নিরপেক্ষ প্রেম-সঙ্গীতও শুনিতে পাওয়া যায়—

১

ও চাঁদ, আমার বাড়ী তোমার বাড়ী মধ্যে হীবা নদী ।  
 কি যাব তোমার বাড়ী, রে চাঁদ, পাঙ্খা নাই দেয় বিধি ॥  
 একবার আসিয়া কি ও মোর সোনার চাঁদ যান ত দেখিয়া হে ।  
 আমার বাড়ী তোমার বাড়ী মধ্যে ব্যাতের আড়া ।  
 কি যাব তোমারো বাড়ী, আমার কপাল পোড়া ॥  
 আমার বাড়ী তোমার বাড়ী একে ত আঙ্গিনা ।  
 আত হলেও মোর সোনার চাঁদ দিন হইলে ভাগিনা ॥

—কুচবিহার

মনে বড় দুঃখ সখিরে, চিতে বড় দুঃখ,  
 নদীর ধারিঙ্গার মত ভাঙ্গিয়া পড়ে বুঝে  
 সখিরে মন কে বঝাব কত ।

—জলপাইগুড়ি

নাইলের<sup>১</sup> আগাত<sup>২</sup> লাল শালুকা, বাঁশের আগাত্ টিয়া  
 রে বুনের বাঁয়ে<sup>৩</sup> রে ।  
 আর কতদিন রাখব যৈবন বাবা-মায়ের ঘরে  
 রে বুনের বাঁয়ে বে !  
 আর কতদিন রাখব যৈবন চাচা চাচীর ঘরে  
 রে বুনের বাঁয়ে রে !  
 ল'লের<sup>৪</sup> আগাত্ লাল শালুকা,  
 বাঁশের আগাত্ টিয়া, রে বুনের বাঁয়ে রে !

আমার তেল আসবে শিশি-র মুখ মোড়া হয়্যা

রে বুনের বাঁয়ে রে !

আমার সেন্দুর আসবে সোয়ার কোটায় ভর্যা

রে বুনের বাঁয়ে রে ।

—রাজসাহী

ক্ষুদ্র বাদুই পক্ষীটিকে এখানে প্রেমিকে প্রতীকরূপে গ্রহণ করা হইয়াছে—

৪

ও বাঁয়ে রে, ওরে কাঁকে ওড, কাঁকে রে পড তারে বল সাড়া,  
কইও মোর বঁধুয়ার আগে বাঁয়ে পিরীতি জানুয়ারা । ( রে বাঁয়ে )  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঁয়ে রে ।

ও বাঁয়ে রে, ওরে জলের আগে নলফুল, বাঁশের আগে টিয়া,  
কইও মোর বঁধুয়ার আগে বাঁয়ে, না যেন্ করে বিয়া ( রে বাঁয়ে ),  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঁয়ে রে ।

ও বাঁয়ে রে, ওরে যখন করিলাম প্রেম, বাঁয়ে তুমি আমি জানি,  
ওরে এখন কেন সে সব কথা, বাঁয়ে, লোকের মুখে শুনি রে,—  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঁয়ে রে ।

ও বাঁয়ে রে, যখন করিলাম প্রেম বাঁয়ে শানবাঁধা ঘাটে,  
ঐ যে আকাশের চন্দ্র যেমন তুইলা দিল হাতে । ( রে বাঁয়ে )  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঁয়ে রে ।

ও বাঁয়ে রে, হায় রে, ওপারে বুনিলাম ধান বাঁয়ে, টিয়ায় কাইটা খাইল,  
ঐ যে কইও মোর বঁধুয়ার আগে যৌবন বইয়া গেল রে,—  
কি জঞ্জাল করলি বনের বাঁয়ে রে ।

ও বাঁয়ে রে, ওপারে কদমের গাছ বাঁয়ে বায়ে হালে আগা,  
ওরে শিশুকালে কইরা প্রেম, বাঁয়ে, যৌবনকালে দাগা (রে বাঁয়ে) —ঐ

৫

অরে, বন্ধু স্ত্রজনের পীরিতি যে জন ভাঙ্গিবে, সেজন হইবে বধের ভাগী,  
এই বাড়ী হতে বাদশার দরবারে যাইতে ( অ প্রাণ বন্ধুরে )

কাওলায় কাটিল সর্ব গাও,

কালুকা বিহানে সেই না জঙ্গল ছুটায় রে বন্ধু বাঁড়ের

হাতে দিয়া ধারের দাও ।

সকলের বন্ধুয়া আইসে ধলা ঘোড়ায় সওয়ারী ( অ প্রাণবন্ধু রে ),

মুই নারীর বন্ধু আইসে তুঁই পাও ।

কালুকা বিহানে সেই না ঘোড়া কিনামু, সোয়ামী বেচিয়া দিমু জিন্ ।

—ঢাকা

স্বামীকে বিক্রয় কবিয়া এখানে প্রণয়ীঘ ঘোড়ার জিন্ কিনিয়া দিবার  
সম্বল ঘোষণা করা হইয়াছে, কেবলমাত্র লোক-সঙ্গীতের ক্ষেত্রেই যে স্বাধীন  
প্রেমের অস্তিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে ইহা তাৎপৰ্য্য একটি নিদর্শন ।

..

তাবে আমি পব ভাবি গো সহি, কেমনে ।

সে ত আমাব পবাণেৰ পবাণ সখি রে,—

জীবন যৌবন সকলি কল্লেম অর্পণ,

আমাব বন্ধুব যুগল চরণে ।

তাবে আমি পব ভাবি গো সহি, কেমনে ॥

—ঐ

অমৃত্যুর গভীরতায় নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি অপূৰ্ণ সার্থক হইয়াছে—

৭

হৃদয় দহিছে বে—আমাব তাপিত হৃদয় দহিছে বে,—

হৃদি দহিছে দহিছে দহিছে বে বন্ধুর লাগিয়া ।

ওগো আমি যদি ( ওগো সখী, প্রাণ-সখী গো )

মাটি হইতাম—বন্ধুব চরণে লাগিয়া বহিতাম ।

ওগো আমি যদি ( ওগো সখী, প্রাণ সখী গো )

চন্দন হইতাম—বন্ধুব অঙ্গেতে মিশিয়া রহিতাম ।

ওগো আমি যদি ( ওগো সখী, প্রাণ সখী গো )

কাঁজল হইতাম—বন্ধুব চক্ষেতে লাগিয়া বহিতাম

—

আবে কোহিলা না ভাহিও আর

বন্ধু গিছন যন্ত, ডাহ কোহিল হস্ত,

হিন যদি ডাহ কোহিল, মোর মাথাটি খাও ।

বন্ধু গিছন বিদেশং, খংনা লিখুন ছমাসং রে,

আরে বন্ধুব লাগি মোর কলিজা জলি জলি যাঃ

—



আমি নন্দে'র জালায় বাঁচি না,  
কাল যমে আমায় নিল না !  
দেইথে যাও গো বহন সকলে,  
এত খিটকাল কার বাড়ীতে  
নিতাই খিটকাল ভাল লাগে না !

ওগো নন্দে ভাল কইতে মন্দ বোঝে গো !

বাপ ভাইয়ে দিচ্ছেন বিয়া,  
সুখের কামাই খাব গিয়া,  
সুখ হবে তার দুখই গেল না ।

—ঐ

১০

আঁচলে বাঁধাছে সর্বদায় সে আমায়,  
কেমন করে তার ভালবাসা পাসরিব ।  
সে যে রূপেবি রূপ আমি মনে মনে ভুলে রব ।  
অন্তবে বাঁধাছে সর্বদায় সে আমায়,  
কেমন করে তার ভালবাসা পাসরিব ।  
সে যে মধুব কথা, আমার হৃদয়ে রয়েছে গাঁথা,  
আমি কেমন কবে তোমায় ভুলে না দেখে প্রাণ ধরে রব ?

—ফরিদপুর

১১

এত ঘুমের কাতর কেনে তুমি, অবলার বন্ধু রে,  
উঠ উঠ প্রাণকান্ত,  
তুমি বিনে প্রাণ নহে শান্ত ।  
দারুণ বিধি দিল বিষম ব্যথা,  
নিজাতে রহিলা তুমি,  
ডাকি আমি অভাগিনী,  
কর্ণ দিয়া শোন মোর কথা ।

ভুকাইলো ফুলের মালা  
উতলে মনের জালা  
গা তুলিয়া বৈস চিকণ কালা  
কুহরি ডাছকী আমি  
ফুরাইল হুখের যামী  
কে নিভাইব পোড়া মনের জালা ।

—চট্টগ্রাম

১২

ওরে আমার স্বয়ামধন পাখী,  
তোমারে ডাক্যাছি আমি ঘুমাইছ নাকি ।  
নিশি ত ভোর হৈল কুহরি কুহরি ( বে ময়না ) কুহরি কুহরি ।  
পিঞ্জরার স্বয়া কেমনে পরাণ নিলি হরি ।  
আগে যদি জাইনতাম, ময়না, কাদাবি তুই মোরে ( রে ময়না )  
হৃদের মাঝে বাঁধি রাইখ্ তাম প্রেমের সোনার ডোরে ।  
ঘব বাড়ি ছাড়ি দিয়া দেবাইল্যার বেশ ( রে ময়না )  
তোর লাগি ঘুইবলাম আমি কত অচিন দেশ ।

—ঐ

নিম্নোক্ত প্রোবিত-ভর্তৃকাব সঙ্গীতটিকে স্বামীর আকিয়াব ও রেজুন  
যাইবার কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে । চট্টগ্রাম অঞ্চলের অধিবাসিগণ  
ইহার সংলগ্ন ব্রহ্মদেশে গিয়া সেখানেই বিবাহাদি করিয়া নূতন সংসার পাতিয়া  
বসিত, গৃহের কথা স্মরণও করিত না, এই অঞ্চলের শ্রেয়-সঙ্গীতে তাহার  
উল্লেখ শুনিতে পাওয়া যায় ।

১৩

কোথায় রইলি আমার আশক ধন,  
হৃদমাঝারে প্রেমের আগুন জ্বলে ঘন ঘন ।  
আমি ত অবলা নারী থাকি একাশ্বর,  
যত দিলাম চিঠিপত্র না দিলা উত্তর ।  
আইক্যাব রজুন চিঠি দিলাম রে ( ও বকুয়া ),  
ন পাই তোমার দরশন ।

মা বাপে ত বিবা দিল উট্যাল<sup>১</sup> গিরছ চাই,  
হাউসের যৈবন ভাসি গেল গৈ তোমার দেখা নাই,  
শুইলে স্বপ্নন দেখি রে ( বন্ধুয়া )

তোমার মধুর চান্ বদন ।

রান্নাঘরে বন্দী আমি নাই রে আমার ডানা,  
দিলরে মোর কেমনে বাঁধি নাই রে মানে মানা,  
বনের পাখী হৈতাম যদি রে ( ও বন্ধুয়া )

উডকা দিতাম তোর কারণ ।

চৈত্রল বসন্ত কালে কোকিলা কুস্বরে,  
ইচ্ছা নয় রে নারীর যৈবন ফিরাই নিত ঘরে,  
শ্রাম বন্ধুয়ার লাগত পাইতাম রে ( ও বন্ধুয়া ),  
সঁপি দিতাম যৈবন ধন ॥

—ঐ

১৪

ওলে। বিদেশী, যৈবন হইল সার রে,  
মনের আশা না পুরাইল রে ॥  
আম গাছে আম ধরে কাউল ফেলে মুছি,  
মা বাপে বাড়াইল যৈবন পরে নিল শুসি ।  
বৈলতলে থোয়া ঝরে কুইক্যা<sup>১</sup> উঠে মাতি,  
একেলা যুবতী নারী কাটি সারা রাতি ।  
আম গাছে আম ধরে তেতই ধরে বেঁকা,  
দেশের বঁধু বিদেশ গেলে আর নি হৈব দেখা ।

—ঐ

১৫

নিশি তো হৈয়া গেল ভোর, নিধুর বঁধুয়া রে  
সারা রাতি ছয়ার ধরি  
তোর লাগি কুহরি মরি  
পরায় কেনে হরি নিলি কাল ।

আমতলে খোয়া রে ঝরে  
 আত্মিব পানি নাহি ধরে  
 দারুণ বিধিব হইল বিষম জালা ।  
 একে ত যুবতী নাবী  
 মনে হুখ দিলি ভাবি  
 মায়া কেনে লাগাই গেলি মনে,  
 চিবদিন একাধরী  
 তুষের আগুনে মবি ।  
 মনের জালা জুড়াই কেমনে ।

—ঐ

১৬

সখি মযন। বে,  
 সাইগবে ভাসানিবে আমাবে ।  
 হাইস্তা কোণে<sup>১</sup> ধৈবল মেঘে দেবা<sup>২</sup> লৈল ডাক  
 ছিঁড়ি গেল পালের বশি নৌকা লৈল পাক রে  
 অচিন দেশেব পাখী বে আমার গহিন বনে চড়ে,  
 উড়ি গেল পিঞ্জরার স্রুয়া, ফিরি ন আইল ঘবে ।  
 আত্মির টারে পাগল কবি হরি নিল মন,  
 এমতে দেবানা হৈয়া কাডিল যৈবন বে  
 ভাসি বৈলাম জন্মাবধি পাইলাম না বে কুল,  
 দারুণ বিধি হবি নিল আসমানের ফুল ।

—ঐ

১৭

ও ভাই, দিলেব কথা কাবে কই ।  
 যার লাগি দেওয়ানা হৈলাম তাবে পাইলাম কই ।  
 বেবাম দরিসার মাঝে নৌক। দিলাম ছাড়ি,  
 মনের আগুন মনে লৈয়া ছাইরলাম ঘব বাড়ী ।  
 চিরদিন রইলাম ভাইস্তা রে কুলকিনারা পাইলাম কই

পিঞ্জরার স্নয়া আমার কেমনে দিল ফাঁকি,  
নিশিদিন নৌকা বাহিয়া খুঁইজলাম মনপাখী।

আর কতদিন রইব, ভাইস্তা বে, মনের জালা মনে লই। —ঐ

চট্টগ্রাম অঞ্চলের সমুদ্রগামী নৌকার নাম সাম্পান। এই সাম্পানে করিয়া চট্টগ্রামের সঙ্গে অকিয়াবেব বাণিজ্য চলিত। সাম্পানের মাঝিরা বাণিজ্য ব্যপদেশে দীর্ঘকাল প্রবাস-জীবন যাপন করিত। গৃহে পরিত্যক্তা তাহাদের নবপবিগীতা বণর অন্তর্বেদনায় এই অঞ্চলের লোক-সঙ্গীত করুণ করিয়া রহিয়াছে।

১৮

অ ভাই, চাঁদমুখে মধুব হাসি।  
দেবালা বানাইলি সাম্পানের মাঝি।  
বাহাব মাঝি যাবটৈ সাম্পানেরে।  
ন মানে উজান ভাঙি।  
কুতুবদিয়ার পাছিমধাবে সাম্পান অলাব ঘব।  
লাল বঅটা তুলি দিয়ে সাম্পানব উঅর।  
অ ভাই চাঁদমুখে মধুব হাসি।

দেবাইলা বানাইলি মোবে সাম্পানের মাঝি। —ঐ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটির মধ্যে দ্বিতীয় বিধ মহাযুদ্ধকালীন দুর্ভিক্ষের কথার উল্লেখ আছে।

১৯

আর্যাব স্নোযামী গেলগই জাশ ছাডি,  
এই দুনিয়াব জালা আউ সইত ন পাডি।  
জাউ খেচুবী পাউষম বলি, নংগলখানাং যাই,  
তা বা হগগলে পাইল খেচুবী, আব তালাস নাই।  
এতক্ষণে কিল্যাই আউষম, তোব লাই নাই আর খেচরী।  
কণ্টল দাইডগ্যাব ঘবং গেলাম কইরতাম তাব খেচমত,  
দাকণী পেটের লাই বলি, ন চাইলাম ইজ্জত,  
আর মনে ন লয় বুজ,  
পোয়া উগ্যা মইরগো, বি'র পোয়াউয় ফুলি হইয়ে তুজ।

পেটের রোগং গেল গই যাহু, বুকত ছেল মারি  
অনরে পাডাইল্যা মা বইন, ইজ্জতে থাইক্য,  
আতিক্যা বিপদে পইলে খোদারে ডাইক্য ।

—ঐ

২০

মনরে ধৰ্ষ মানে নারে, দাদা,  
দিল রে আর ধৰ্ষ মানে না ।  
টাটিয়া ছাডাইল মোরে পরীজান সোনা,  
পরীজান রাস্তা দিয়া যায়,  
ফির ফির শাড়ীর আঁচল বাতাসে উডায় ।  
তাব চোখের বিজলী, মন করে দেবালা,  
পবীজনেব গামছা বর উম,  
বুকত রাইয়লে বুক জুডায় চোখত আরে ঘুম ।  
তার ঠোঁড়র কতা হইনলে উটে পরাণে মুবছ না ।  
পরীজানেব মাথায় কালাচুল ।  
যান মেয়র পিছে হাজার পদ্যপ করে জুল্ জুল্ ।  
তাব চোখ ডাকে ইমারায়, হাতে করে মানা ।  
তার হাতত বাজু, পঅত জোড়া মল,  
তার বুকত দবদের ঝরনা, মুঅত কবে ছল ।  
ওতার মুখর কতা কনে চায়, দাদা, দিল যদি যায় জান । —ঐ

২১

এই বছর নতুন কুইলায় ডাক ছাডে  
অমন পরাণ বিদরে ,  
কুইলা কালা শব্দ ভালা নানান্ ভেংচা জানে ।  
গাছের আশাত পাতার হেবত বইরা কুহরে  
অই মোর পবাণ বিদরে ।

—

২২

পরাণ বঁধুরে,  
ঘরের কোণায় থাকিরে আমি, তুমি থাকরে মাঠে,  
কাঠ ফাটা রইদে রে তোমার মাথা ফাটে.

তোমার লাগিয়া বন্ধুরে আমি হেঁওয়ায় পাইরে যে তাপ ।  
 কি জানি কোন্ জন্মেরে, বন্ধু, কইরাছিলাম পাপ ।  
 নাওনেব রৈদবে বন্ধু নিমের পাতার তিতা,  
 বিচ্ছেদ হৈতে অনেক ভাল তেঁতৈ কাঠের চিতা ।

—মৈমনসিংহ

চট্টগ্রাম, নোয়াখালি, মৈমনসিংহ জিলা ও উত্তর বঙ্গের কোন কোন অঞ্চলের  
 প্রেম-সঙ্গীতেই প্রবানভঃ বাধাকৃষ্ণের নাম শুনিতে পাওয়া যায় না । নতুবা  
 বাংলাব সর্বত্রই প্রেম-সঙ্গীতে বাধাকৃষ্ণ প্রসঙ্গ অথও অধিকার স্থাপন করিয়াছে ।

হুই

## পৌরাণিক

যে সকল প্রেম-সঙ্গীতের মধ্যে নায়ক-নায়িকাক্রমে রাধাকৃষ্ণের নাম, কিংবা তাহাদের প্রেমলীলার ইঙ্গিত অন্তর্ভব করিতে পাওয়া যায়, তাহাদিগকেই পৌরাণিক প্রেম-সঙ্গীত বলিয়া নির্দেশ করা যায়। তবে পূর্বেই বলিয়াছি, রাধাকৃষ্ণ ব্যতীত পুরাণের আব কোন চবিত্র বাংলার প্রেম-সঙ্গীতে প্রবেশ করিতে পারে নাই। এ কথা সত্য, বিবাহ-সঙ্গীতে যে কখনও কখনও শকুন্তলা, সার্বিত্রী কিংবা কলিগীর্ষ বিবাহের বর্ণনা পাওয়া যায়, তাহাতে কোন কোন ক্ষেত্রে এই সকল নাবীচবিত্রের মধ্যে প্রেম-বিষয়ক স্বাধীন অন্তর্ভূতির অভিব্যক্তি দেখা যায়। তবে ভাবমূলক প্রেম-সঙ্গীতে রাধাকৃষ্ণ ব্যতীত নায়ক-নায়িকাক্রমে আব কাহাবও নাম শুনিতে পাওয়া যায় না। আঞ্চলিক সঙ্গীত অধ্যায়ে ঝুমুর ও ঘাটুগানে এই শ্রেণীর বহু সঙ্গীত উদ্ধৃত হইয়াছে। এখানে আরও কয়েকটি সঙ্গীত উদ্ধৃত করা যায়। প্রকৃতপক্ষে বাংলার লোক-সঙ্গীতে রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক প্রেম-সঙ্গীতের সংখ্যা নিকণ করা যায় না, আকাশের নক্ষত্রের মতই ইহা অগণিত।

১

চিনিস্ না, মই, তোরা, ও সে গোপীর বসন করে চুরি,  
যায় না গোয়াল পাড়া শ্রাম কলে সোনা—  
ও সে কালো ছেঁড়া শঠের গোড়া, সদাই থাকে গোয়ালপাড়া,  
ঐ একখানা গেক্সা বসন পবিধান করে আছে সাধুব গোড়া।  
তুমি শ্রীবাধাবে আশা দিয়ে চন্দ্রাবলী বকুজে গেলে—  
বলি, ঐ কি তোমার সাধুপনা, সব গিয়েছে জানা।  
তুমি শুন রে শ্রাম, বনমালী, খাটবে না তোব নাগবাণী  
মাথা মুড়ে ঘোল ঢালিব, আমবা ব্রজাঙ্গনা। —খুলনা, যশোর

২

বন পোড়ে তা সবাই জানে,  
মন পোড়ে ত' কেউ না জানে।  
তোমারে কাজের বেলায় ধেক্স রাখা  
ব্যবসা গো শ্রাম ননী চরি।

—ঐ



উদ্ধৃত সঙ্গীতটির সঙ্গে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের এই পদটির তুলনা করা যাইতে পারে—

বন পোডো আগ বড়াই,  
জগজনে জানি,  
মোর মন পোডে যেহু  
কুণ্ডারের পণী।

৩

ও কাল। কার আশায় এই কদম গাছে  
বাজাচ্ছ মোহন বাঁশরী,  
তুমি জান না কি, প্রাণের বন্ধু, মান কৈরাছে, রাইকিশোরী।  
আমরা যত সর্থাগণে ধরি রাধার শ্রীচরণে,  
মান পড়ে না তার কি করি—  
তুমি বাঁশীর সুরে করলে পাগল,  
ব্রজের পাগল রাইকিশোরী। —ঐ

৪

বল বল বল বিন্দে, কাল। বিনে ঘরে বা রই—  
ও আঘাব বৃদ্ধ ধরে দেগ না বিন্দে  
ধান দিলে হয় পোড়া রে খই।  
সিঁদু নদীর কালো জলে প্রাণ ত্যাগিব কৃষ্ণ বলে  
যদি জলে শীতল হই।  
আমি কালার জালায় মলেম্ জলে  
এ জীবনে ধৈষ ধরতে পার্লাম কই ? —ঐ

৫

তোমার বদল দিয়া যাও বাঁশী অ প্রাণনাথ  
তোমার বদল দিয়া যাও বাঁশী,  
বাঁশী দেও নেও, নইলে মোরে সঙ্গে নেও,  
নইলে কর নিজ দাসী।

অ প্রাণনাথ,  
তোমার বাঁশীর টানে ভাইটাল নদী উজান চলে,  
আমি নারী হয়ে কেমন গৃহে রই।

অ প্রাণনাথ,  
শ্রীকৃষ্ণ মথুরা যাইতে বাধাব কাছে বিদায় নিতে  
আমি নারী হয়ে বিদায় দেই কেমনে।

অ প্রাণনাথ।

—ত্রিপুরা

গানগুলি চট্টগ্রাম হইতে সংগৃহীত হইলেও ইহাদেব মধ্যে চট্টগ্রাম ভাষা ব্যবহৃত হয় নাই, উচ্চতর এবং শিষ্টিত পরিবর্তনের স্ত্রী-সমাজে অনেক সময় প্রাদেশিক ভাষার পরিবর্তে সাধু ভাষা ব্যবহৃত হইতেছে।

৬

বাঁশী বাজাইও না,  
নন্দেব স্বতে রাজায় বাঁশী বাঁশী নাম লইও না।  
নন্দেব স্বতে রাজায় বাঁশী শুনতে বিপবীত,  
নীবে বসিয়া আমি শুনতাম বাঁশীর গীত,  
তবল বাঁশেব বাঁশী ত ২০ সপ্ত ভেদা  
বাঁশী কেমনে জান কলঙ্কিনী বাধা।  
তবল বাঁশেব বাঁশী য মঢ়াতে পাই  
কাটারি কাটিয়া বাঁশী মাগবে ভাসাই।  
ভাসিতে ভাসিতে বাঁশী ঠৈকল বালুব চবে,  
পবনেব বাতাসে বাঁশী বাবা বাধা বলে।—

—চট্টগ্রাম

নিষ্ঠুর কালা বাঁকা শ্রাম  
বাঁশীতে না লইও বাধাব নাম।  
চন্দ্রাবতীর কুঞ্জে গেলে বে বঁধুয়া  
পূর্ণ হবে মনস্কাম।  
বাঁশীতে না লইও বাধাব নাম

## বাংলার লোক-সাহিত্য

ত্রিচরণে হৈলাম গো দাসী  
যার নামে বাজাইলাম বাঁশী  
গোপীর মন ভুলাতে জান রে বঁধুয়া  
আমাব পতির এমনি বান,  
বাঁশীভে না লইও বাধাব নাম ।

—ঐ

৮

সখী, কোন্ বনে মুবলীধরনি শুনা যায়,  
বাণ্ডিল বন কি বংশীবটে ভেঁনে আয় ।  
সখী কোন বনে ইত্যাদি .  
সখী তাবে কর গো মানা,  
অসময়ে রসবাজে বাঁশী বাজায় না ।  
ও তার বাঁশীর সুরে বৃন্দাবনে কুলবধুর কুল মজায়,  
সখী কোন্ বনে মুবলীধরনি শুনা যায় ।

—ঐ

৯

কুটিল স্বভাব রে তোর গেল না,  
তোর জালায় ত ও কুটিল প্রাণ ত বাঁচে না ।  
দাদার কাছে সোহাগিনী বে কুটিল,  
কালার প্রেম ত জানিস না,  
তোর জালায় ত ও-কুটিল ইত্যাদি ।  
কাউয়া কালা কোকিল কালা,  
আগিব পুতলি কালা,  
কালা তোব অঙ্গের নিশানা,  
কালো রূপে জগৎ জোড়া বে কুটিল  
লোকে কবে ঘোষণা,  
সেই কালার লাগি প্রাণ ত বাঁচে না ।

—ঐ

১০

বৃন্দে সহ,  
আসবে বলি প্রাণ কালিষা নিশি জেগে রই ।  
আজ আসবে কাল আসবে বলে পথ পানে চেয়ে রই

বুঝি আমার কপাল মন্দ না আসিলে প্রাণ-গোবিন্দ,  
আগার মনের দুঃখ মনে রইল,

তোমায় বিনে কারে কই ।

—ঐ

১১

সখী, তোরা হৈলে মরতিস প্রাণে

যার জালা সে জানে,

আমি আপন জালায় জলে মরি

শ্রাম বঁধুয়ার প্রেম বিহনে ।

যাব জালা সে জানে ॥

—ঐ

১২

বৃন্দে, অন্তবে মোর নাই রে স্থগ,

কউতে নারি ফেটে যায় বে বুক ।

আমি রাইএব কারণে বৃন্দাবনে গো,

ওগো বৃন্দে, দিয়েছি প্রেমের তমস্কক ।

—ঐ

১৩

তোরে বলি, ওরে নৃপুর,

উন্নুব কুন্নর না বাজিও পায় ,

নিঃশব্দ হইয়া থাক,

আমি রাধার কুঞ্জে যাই ।

ও প্রেমময়ি, বাই ।

—ঐ

১৪

চিত্তে বৈষ ধর, রাধে, প্রেম বেথ গোপনে,

প্রেম রেথ গোপনে, রাধে, প্রেম বেথ গোপনে ।

যাই না চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে রাধে

মিছা কেন বলগো তুমি,

জন্মে জন্মে আছি বাঁধা শ্রীচরণ কমলে ।

রাধে গো, প্রেম বেথ গোপনে ॥

জানি করি বসি গো ধ্যানে,  
মূলমন্ত্র জপি তোমার নাম ,  
মন জানে প্রাণ জানে আশ্রয় বিচ্ছেদ জানি ।  
চৈতন্যধর্ম ধব বাধে ( ধ্যা ) ।

—ঐ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি ভাষগভীরতা এবং অল্পভূতিব সাধিকতায় কোন  
বৈষম্যপদাবলী হইতেই হীন নহে—

১৫

গগনে গুপ্তবে দেওঘাগ, সহ সো, কে'য মন্দ মণ্ডা,  
একো' মন্দিবে বাবায, প্রিয় মধুপুবা সো ,  
শ্রাম বিনে প্রাণ বা'চে ন ।

শূন্য হইল বৃন্দাবন মই, শূন্য সিংহাসন,  
একো' মন্দিবে বাবায কবতেছে বোদন,  
শ্রাম বিনে প্রাণ বা'চে ন

শূন্য হইল বৃন্দাবন, মই, সো তকলত ,  
পশুপাখায বব না শুনি না শুনি কৃষ্ণক ,  
শ্রাম বিনে প্রাণ বা'চে ন

কাটন বসিয়া গেছে শ্রাম, মই, সেট কাটল আসিয়া কবে ,  
সেট কাটল আসিয়া বৃষ্টি অ'মি বাবা প্য বা' মই.ন ,  
শ্রাম বিনে প্রাণ বা'চে না ।

মথবাতে নতন বাডা হয়, মই, বুদ্ধ পাটেশ্বরী,  
আমাবে কবিনেন হবি ব্রহ্মের কাটানিনী গো ,  
শ্রাম বিনে প্রাণ বা'চে না ।

—ত্রিপুরা

১৬

ত্রিভঙ্গ হইয়ে বাঁশিটি বাজানে বসিয়া কদম্বমূলে,  
বাধা বাবা বলে বে প্রাণনাথ আসিব যমুনায ডলে ।  
যমুনায আসিয়া পৌঁছিত কবির হইব তোমার দাসী,  
এবাঘাতে বধেছ, প্রাণনাথ, বাজায়ে মোহন বাঁশি ।

আগে যায় ছুজনা,                      পিছে যায় ছুজনা,  
 সকলের কানে রে সোনা,  
 কৃষ্ণের হাতে মোহন বাঁশী, রাধিকার বন্ধু সেই জনা,  
 আগে না জানিয়া, পিছু না বুঝিয়া,  
 যেজন পীরিতি করে,  
 তুষের আগুনে হৃদয় মাঝাবে  
 জলিয়া পুড়িয়া মরে ।

এ স্থখ সংসার সকলি ছাড়িলাম তোমার লাগি,  
 তুমি যদি ছাড়ি যাও, প্রাণনাথ, হইবা বধের ভাগী ।  
 যমুনায় আসিয়া পীবিতি করিলাম, পীবিতির এত জালা,  
 হাতে ধবে মাথায লটলাম নিজ কলঙ্কেব ডালা । —ত্রিপুরা

বৈষ্ণব কবি জ্ঞানদাস যে বলিয়াছেন, ‘রূপ লাগি আঁখি বুঝে’—নিম্নের  
 পদটিতে তাহারই অল্পভূতি প্রকাশ পাইয়াছে—

১৭

আমি ঠেকলাম রূপেব কান্দে,—

গো সই, শ্রামচান্দেব ।

মদনেরি পঞ্চবাণে পঞ্চশর বিন্দে ,

ধইরয না মানে চিত্তে যাব লাগি কান্দে,—

গো সই শ্রামচান্দেব ॥

রাধা রাধা বৈলেগো বাঁশী বাজায় আমার বৌদ্ধে ,

কৃষ্ণকলঙ্কিনী বৈলে লোটায়ে আমার নন্দে,—

গো সই, শ্রামচান্দেব ।

পীরিতের উলটা গো রীতি মন প্রাণ কান্দে ,

অভয় বলে মনোমোহিনী, রূপেব লাগি কান্দে—

গো সই, শ্রামচান্দেব ॥

—ঢাকা

এখানে নন্দে অর্থ নন্দে ।

১৮

রূপসাগরে ডুবল নয়ন, উপায় কি বল না ।

ঘরের জালা কাল নন্দী দেয় সদা যাতনা ।

কাঁচাসোনা নীলবরণ, রমণীর মন করে হরণ,

মন চলে না গৃহে যেতে—উপায় কি বল না।

কালিন্দী যমুনার ঘাটে, রূপসী সব দেখলাম তাতে,

কাথের কলসী ভূমে থুইয়ে, মন চলে না গৃহে যেইতে

উপায় কি বল না।

—ঐ

শ্রীরাধিক। গুরুজনের মধ্যে বসিয়া আছেন, সেখানে কৃষ্ণের বাঁশী শুনিতে পাওয়া যাইতেছে, কৃষ্ণ রাধা রাধা বলিয়া ডাকিতেছেন, একদিকে লজ্জা, আর একদিকে আনন্দ শ্রীরাধার চিত্ত অধিকাব করিল। নিরঙ্কর পল্লী কবির রচনায় এই অল্পভূতির নিবিড়তা বিস্ময়কর বলিয়া বোধ হইতে পারে।

১৯

ওরে, বাঁশী বাজ ধীরে ধীরে,

এত কেন গভীর গরজ তোমার।

গভীর রবে গৃহে জাগে কাল ননদী আমার!

গভীর গরজ সম্বর, ক্ষণেক বৈরষ ধর,

এলাম, বিলম্ব নাই আর।

কৃষ্ণ অধর-সুধাপানে, গৌরব বেড়েছে মনে,

উন্নত আছ গানে, না কর বিচাব।

বসি গুরুজন মাঝে, বাজ বাঁশী, মরি লাজে,

নাম ধরে বেজ নারে আর।

—ঐ

২০

নিদাগাতে দাগ লাগাইল প্রাণ-বঁধু কালিয়া

আরে, প্রেমজ্বালায় প্রাণ যায়,

বল্ সজনী, প্রাণ-সজনী বংশীর ধ্বনি শুনা যায়,

ওগো, কদম্বেরি ডালে বংশী বাজায় শ্রামরায়।

হাইটা ঘাইতে পাডাব লোকে যত মন্দ বলে যায়,

( ও প্রাণ-সই প্রাণ-সই গো )।

ওগো লোকের মন্দ পুষ্প-চন্দন—

অলঙ্কার পরেছি গায়।

—ঐ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি লৌকিক প্রেম-সঙ্গীত বলিয়াও গৃহীত হইতে পারে,  
গলিয়া এবং রাধা নাম দুইটি এখানে অবাস্তর মাত্র।

২১

প্রাণবঁধু কালিয়া—

ও বঁধুরে, আমি অতি রাঙ্গা রে পতি—কদম্বেরি ফুল,

তুমি নি রাখিবা বঁধু রাধার জাতিকুল।

ও বঁধু রে, আকাশেতে ওঠে যে তারা আভে যায় ঘেবিয়া,

যাইবার কালে নিঠুর, বঁধু, না চাহিলা ফিরিয়া (স্বজন বঁধু)। —ঐ

২২

দেহ প্রাণ সঁপিলাম গো যার লাগি ও বঁধুবে।

পদর উপর পদ গুইয়া, কদম্ব হেলান দিয়া,

বাজাও বাঁশী রাধাব নামটি লইয়া রে।

ঝাড়িয়া মাথাবই চুল, খোঁপায় দিতাম চম্পা ফুল,

খোঁপার উপর ভ্রমব। গুঞ্জবে।

গোকুলের মত নারী সবই তোমার আজ্ঞাকারী,

বঁধু, তোমার লাগি আমার চিত্ত বাঁধা রে। —ঐ

২৩

সময় ছাড়িয়া রইলা রে শ্রাম গুণমণি,

আমি পাড়ায় পাড়ায় ঘুইরা ফিরি,—হইয়াছি পাগলিনী রে।

পুরুষ ভ্রমর জাতি, আগে ত না জানি,

প্রেম কইবে ছেইডে গেল কইরে কলকিসী রে।

সোহাগে সোহাগে প্রেম শিখাইয়াছি আমি,

এত কষ্ট দিবা বইলে আগে ত না জানি রে। —ঐ

২৪

ওগো, কালাব পিরীতে কুলমান হারাইলাম সহ,

আর যাব কই !

না জাইনে কঠিনেব সনে কেন প্রাণ সঁপিলাম,

আর যাব কই !



যার জন্ত পাগলী হইলেম সে বা কই আর আমি কই,  
 পান খাইয়া চুণে মইলেম,—মনে ছিল কাঁচা দই ! —ঐ  
 নিম্নোক্ত পদটির মধ্যে বৈষম্য পদাবলীর বাসক-শয্যার স্তর শুনিতে পাওয়া  
 যাইবে।

২৫

প্রাণসখি, বৃন্দে গো, প্রাণবল্লভ রইল কই গো !  
 না হেরিয়ে কালরূপ কিসে বাঁচে প্রাণ, সই গো !  
 সাজায়ে বাসর গয়া, তা'তে পেলেম বড় লজ্জা গো,  
 বনফুলের মালা গেঁথে দিলাম শ্রামেব গলে কই গো।  
 সারানিশি যায় বিফলে,  
 আমি ভাস্লাম কেবল নয়নজলে গো ,  
 ( ও গো ) আমি বিনা জলে চন্দন ঘ'ষে,  
 দিলাম শ্রামের পদে কই গো ? —ঐ

২৬

সোনা বন্ধু ও, তুমি বই আব কে আছে সংসারে ও ॥  
 এ ছার জীবনের আশা, আমায় কবলে নৈবাশা  
 আব কি অমন জনম দিবা মোরে, ও বন্ধো ॥  
 ও বন্ধু ও ! এ তব মসজিদ কোরাণে, কুলুবিলা মমিনানে,  
 আবশেলিল্লাহ পবে ও,  
 আসিয়া মাঈষেব সঙ্গে, নানান রঙ্গের খেলা করে  
 এখন পাইনা তোরে মম বল্ল পুবে, ও বন্ধো ॥  
 ও বন্ধু ও ! একদিন রাত্রে ঝুঁজে এসে ছুঁই একাসনে  
 হস্ত দিলা মাথাব পবে ও  
 ছাডবে না ছাডবে না বলে, কত আশা দিয়াছিলে  
 এখন সে সব কথা নাই তোমার অন্তরে, ও বন্ধো ॥  
 ও বন্ধু ও ! দেখেচি এই ব্রজপুরে, দেখু বংস মাঠে চরে,  
 গাভী যখন যায় চলে দূরে ও,  
 বংস যখন হাঙ্গা করে, গাভী আয় গো তরা কবে  
 সেরূপ আমি আহাদ পড্যাছি তো'র দূরে, ও বন্ধো ॥ —ঐ

২৭

কথা শুনে জীবন জুড়াই,  
 শোন গো, ধনী, বিনোদিনী রাই ।  
 তুমি যদি উপেক্ষিলে রাই ধনী গো,  
 আমি কোথা গেলে স্থান পাই ॥  
 তোমার কাপণে, বাই, নন্দেব বাধা মাথে বই,  
 বনে ঘেষে বাখাল বাজা হই ,  
 বনে ঘেষে ধেতু বাগি, বাই ধনী গো,  
 বাঁশীতে তোমাব গুণ গাই ॥  
 বাঁশীদ্বারা নাম জপি, আত্মা মনপ্রাণ সঁপি,  
 তোমাব চরণে দিয়া বাই ,  
 তুমি দয়া না করিলে বাই ধনী গো,  
 অমাব ত্রিভুবনে স্থান নাই ।  
 পড়া চড়া বাঁশী দিলেম, খত মস্তক্কে খাতক হলেম,  
 তব দয়া হল না গো বাই ,  
 তব চরণে ধরিয়া নলি গো, বাই ধনী,  
 তোমাব এমন বান্ধব ভবে নাই ॥

—৩

পুৰ্বেই বলিয়াছি, নৈশব বন শাস্ত্র অনুযায়ী বাধাক্ষণে প্রাণমীলাব বিভিন্ন  
 বিভাগ নির্দেশ করা হইয়াছে, পল্লী বর্ণনায় সেই সুনির্দিষ্ট পথ অনুসরণ করিয়া  
 তাঁহাদের বাধাক্ষণবিন্যাসকে পদ বচনা করেন নাই । তাঁহারা স্বাধীনভাবেই এই  
 প্রেমলীলা আশ্বাদন করিয়াছেন, সেইজন্য তাহাদের অনুভূতি যেমন অকৃত্রিম,  
 তেমনই সুনির্ভর ।

ভিন

## বর্ণনা-মূলক সঙ্গীত

### বারমাস্তা

বাংলার প্রেম-সঙ্গীতকে সাধারণতঃ দুইটি প্রধান ভাগে ভাগ করা যায়, ভাবমূলক প্রেম-সঙ্গীত এবং বর্ণনামূলক প্রেম-সঙ্গীত। পূর্ববর্তী অধ্যায়ে বিভিন্ন অঞ্চলের ভাব-মূলক প্রেম-সঙ্গীত উদ্ধৃত হইয়াছে, বর্তমান অধ্যায়ে কেবলমাত্র বর্ণনামূলক প্রেম-সঙ্গীতের উল্লেখ করা যাইবে। বর্ণনামূলক প্রেম-সঙ্গীত সাধারণতঃ বারমাসী গান বা বারমাস্তা নামে প্রচলিত।

বারমাস্তা বা বারমাসী গান সম্পর্কে ইতিপূর্বে যে কিছু আলোচনা হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে ডক্টর শ্রীশিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য প্রণীত ‘ভারতীয় সাহিত্যে বারমাস্তা’ গ্রন্থ ( কলিকাতা, ১৯৫৯ ) এবং একজন বিদেশীয় পণ্ডিত ডক্টর ডুসান জ্বাবিতেল লিখিত ‘The Development of the Baromasi in the Bengali literature’ ( *Archiv Orientali* 29, 1961 pp. 582-619 ) প্রবন্ধ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। নাম হইতেই বুঝিতে পারা যাইতেছে যে, ‘ভারতীয় সাহিত্যে বারমাস্তা’র মধ্যে কেবলমাত্র বাংলা দেশের প্রচলিত বারমাসীর বিষয়ই নহে, ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের লোক-সাহিত্যে প্রচলিত বারমাসীরও আলোচনা এবং উদ্ধৃতি আছে। বিশেষতঃ সংস্কৃত সাহিত্যের সঙ্গেও ইহার সম্পর্কের কথা তাহাতে উল্লেখ করা হইয়াছে। ডক্টর ডুসান জ্বাবিতেল অসাধারণ অধ্যবসায়ের সঙ্গে বাংলার আঞ্চলিক ভাষায় অধিকার লাভ করিয়া এ দেশের লোক-সাহিত্যে বারমাসীর উৎপত্তি, ইহাতে তাহার ব্যবহার, বারমাসীর মৌলিক রূপ, শ্রেণীবিভাগ, বিষয়-বৈচিত্র্য, জীবন ও প্রকৃতি দর্শন, প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে বারমাসী, ইহাদের রূপ ও রীতি ইত্যাদি বিষয়ে বিস্তৃত পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনা করিয়াছেন। কিন্তু ইহাদের আলোচনার একটি প্রধান ত্রুটি এই ছিল যে, তাঁহারা বিস্তৃততর উপকরণের সন্ধান পান নাই, কেবলমাত্র মুদ্রিত এবং প্রধান সাহিত্যিক বারমাসীর উপরই তাঁহাদের প্রধানতঃ নির্ভর করিতে হইয়াছিল, কিন্তু এই পর্যন্ত যে সকল লৌকিক বারমাসী প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার সংখ্যা যেমন নগণ্য, বিষয়ের দিক দিয়াও তাহা তত বৈচিত্র্যপূর্ণ নহে।

নিম্নে যে বারমাসীগুলি উদ্ধৃত হইয়াছে, তাহাদের অধিকাংশই এখনও মুদ্রিত হয় নাই। স্মৃতির ভিত্তিতে উপকরণের সাহায্য লাভ করিতে পারিলে তাহাদের সিদ্ধান্তগুলি যেমন নির্ভরযোগ্য হইতে পারিত, এই ক্ষেত্রে তাহা ভেদন হইতে পারে নাই। তথাপি ডক্টর ডুমান জ'বাবিতেলেব আলোচনার মধ্য দিয়া বাংলা লোক-সঙ্গীতের এই একটি বিশেষ বিষয় সম্পর্কে যে সুগভীর চিন্তা এবং তাহা প্রকাশ করিবার মধ্যে যে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা বাংলা লোক-সঙ্গীতের আলোচনায় একটি নতুন দিগন্ত উন্মোচন করিয়া দিয়াছে। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে বারমাসীর অসুসন্ধান বিষয়ে ডক্টর শ্রীশিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য ও যে কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন, তাহাও উপেক্ষণীয় নহে। সমগ্র বংসর বা বারমাস ব্যাপী পরিবর্তনশীল প্রাকৃতিক পটভূমিকায় প্রধানতঃ প্রোথিতভর্তৃক। নাগিকার মনোভাবের অভিব্যক্তিই বারমাসীর বর্ণনামূলক সঙ্গীতের মধ্য দিয়া প্রকাশ পায়। প্রেমে নৈরাশ্যের ভাবটিই ইহার মধ্যে প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে। সেইজন্য ইহা বিরহ-বিচ্ছেদের গান, তথাপি বহিঃপ্রকৃতি বর্ণনা ইহার মধ্যে প্রাধান্য লাভ করে বলিয়া ভাবমূলক প্রেম-সঙ্গীতের মত ইহাদের মধ্যে ভাব-গভীরতা নাই। ইহা চিত্র-প্রধান রচনা একান্ত সুগভীর ভাবকেন্দ্রিক নহে। বাংলা দেশের বিভিন্ন অঞ্চল হইতেই এই শ্রেণীর গান সংগৃহীত হইয়াছে।

বারমাসীর উদ্ভব ও বিকাশ সম্পর্কে ডক্টর ডুমান জ'বাবিতেল যাহা বলিয়াছেন, তাহা নির্ভরযোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন, 'the Baromasi originated in folk-poetry, that owing to its intrinsic attractiveness and its great popularity in Bengal, it found a place again and again in the classical literature, being, of course, always reshaped and remoulded by various poets according to their poetic aims, imagination and creative ability; at the same time, however, it followed its own course of development in folk-poetry itself, being influenced in its turn by those forms and types creative in the sphere of art literature especially in Vaishnava poetry.'

বংসরের বিভিন্ন মাস হইতেই বারমাস্তার সৃচনা হইয়া থাকে, তবে অগ্রহায়ণ

এবং বৈশাখ মাসেই অধিক সংখ্যক বারমাসীর সূচনা হইয়াছে। নিম্নোক্ত বারমাস্তা গানটি বৈশাখ মাসের বর্ণনা দিয়া আরম্ভ হইয়াছে—

নাথ, আমার ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ।  
 বৈশাখে বসন্ত জালা, ছেড়ে গেল চিকন কালা,  
 আমবা নাবী হই অবলা  
 কেমন করে রইব ঘরে,  
 নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥  
 জ্যেষ্ঠেতে যমুনার জলে, ডেকেছিলে রাধা বলে,  
 শাড়ী'ব না আঁচল ধরে,  
 কতই না কাঁদাত মোরে,  
 নাথ আমাবে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥  
 আঁষাঢ়ে তু' কুল জল, পদ্ম ভাসে টল মল,  
 হত যদি গাছে'ব ফল  
 অঙানী আনত ঘরে ।  
 নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥  
 শ্রাবণে হয় বৰিষা, বাম ছাড়া হলেন সীতা,  
 আমার বাদী কে বা ছিল,  
 আমার পতি নিল হরে,  
 নাথ আমাবে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥  
 ভাদ্রে ভাবি দিবা নিশি, নয়নের নীরে ভাসি,  
 আমি নারী হই কপসী,  
 কেমন করে রইব ঘরে ।  
 নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥  
 আশ্বিনে আনন্দ মাসে বন্ধু রইল প্রবাসে  
 আমি নারী হই অবলা,  
 কেমন করে রইব ঘরে ।  
 নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥

কার্তিকে কালিকা পূজা, বাবুগণের রং তামাসা,

আমি নারী শূত্র ঘরে,

পতি নাহি পালকের উপরে ।

নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥

অশ্রাণেতে নতুন ধান,

ঘবে ঘোচাবে মান

কাল বেঁধেছি রবির ধান,

ঘণ্টী রস্তা ধারণ করে ।

নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥

পোমে পরমস্থখী

বন্ধু হলেন পরবাসী

আমার বাদী কেবা ছিল,

আমার পতি নিল হরে ।

নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥

মাঘেতে মাঘ বসন্ত,

ফুরাইল মনে ভ্রাস্ত,

আমার কাস্ত এলো না ঘরে

নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥

ফাঙ্কনে ফাঙ্কয়া খেলি,

ডেকে ছিল রাধা বলি,

খাট পালক ত্যজ্য করি,

কবে পতিকে আনবে ঘরে ।

নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥

চৈত্রেতে চড়ক যাত্রা,

ফুরাইল মনের ভ্রাস্ত,

আমার কাস্ত এলোনা ঘরে,

নাথ আমারে ছেড়ে রইল গিয়ে দেশান্তরে ॥ —মেদিনীপুর

নিম্নোক্ত বারমাশ্রাটি ফাল্গুন মাস হইতে আরম্ভ হইয়াছে । ইহা একটি  
সংস্কারণ নিয়মের ব্যতিক্রম—

কত পাষণ বাইক্ষ্যাহ পতিহি মোনেতে—

ফাঙ্কন মাসে অধিক জালা

চৈত্রে নারীর বরণ কালা ( রে )

বৈশাখ মাস গেল কইন্টার ভাবিতে ভাবিতে,

কত পাষণ বাইন্ক্যাছ মনেতে ।

জ্যৈষ্ঠ মাসে মিষ্টিফল

আষাঢ় মাসে নয়। জল ( রে )

শ্রাবণ মাস গেল কইন্টার শয়নে স্বপনে,

কত পাষণ বাইন্ক্যাছ, পতিহি, মনেতে ।

ভাদ্র মাসে আউল্যা ক্যাশ,

আশ্বিন মাসে বর্ষার ঞ্চাষ ( বে ),

কার্তিক মাস গেল কইন্টার উঠিতে বসিতে

কত পাষণ বাইন্ক্যাছ, পতিহি, মনেতে ।

অঘাণ মাসে হেমতি টান,

পৌষ মাসে শীতের বাণ ( রে ),

মাঘ মাস গেল কইন্টার দেখিতে দেখিতে,

কত পাষণ বাইন্ক্যাছ, পতিহি, মোনেতে ।

—কুচবিহার

৩

অঘান মাসে নতুন ধান।

পৌষমাসে নায়ের মালা ( হে ),

বঁধু, মাঘের শীত না সহে পরাণে ।

কত পাষণ বেঁধেছে বধু হে,

ও বঁধু ( পরাণে ) মাঘের শীত না সহে পরাণে

ফাগুন মাসে দেহ কালা

চৈতমাসে প্রেম জালা ( হে ),

বৈশাখ মাসে নানা ফুল ফোটে ফুলবনে ( হে )

মাঘের শীত না সহে পরাণে ।

জ্যৈষ্ঠ মাসে, মিষ্টি ফল হে,

আষাঢ় মাসে নতুন জল হে,

শ্রাবণ মাসে জলকেলি করে,

( কত ) বঁধু সনে, বঁধু হে,

মাঘের শীত না সহে পরাণে ।

ভাদরেতে তালের পিঠা  
আশ্বিনেতে শশা মিঠা  
কার্তিক গেল, বঁধু বিনে রইব কেমনে  
( হায় হায় )

কত পাষণ বেঁধেছ বঁধু মনেতে । —ঈ

জ্যৈষ্ঠ মাস হইতে নিম্নোক্ত বারমাস্তা গানটির আরম্ভ হইয়াছে । ইহাও  
সাধারণ নিয়মেব একটি ব্যতিক্রম—

৪

জ্যৈষ্ঠ মাসে মিষ্ট ফল, আষাঢ় মাসের নূতন জল,  
শ্রাবণ মাস কাটাইল নারীর নাইয়েরে নাইয়েরে,  
আরে নাইয়েরে ।

তিন মাস গত অইল, কপ্তন সাধু না আসিল,  
আস্লামা, বন্ধু, রইলা কার মন্দিরে ।  
কত পাষণ বান্ধবে সাধু বৈদেশে ।  
ভাদ্র মাসে আঙলা কেশ, আশ্বিন মাসে বর্ষশেষ,  
কার্তিক মাস কাটাইল নারী কাতরে কাতরে,  
আরে কাতবে ।

ছয় মাস গত অইল কপ্তন সাধু না আসিল  
আস্লামা, বন্ধু, রইলা কাব মন্দিরে,  
কত পাষণ বান্ধবে সাধু বৈদেশে ।  
আশ্বিন মাসে দাওয়া মাঝী, পৌষ মাসে শীত ভাবী,  
মাঘ মাস্তা শীত নারীর অন্তরে অন্তরে,  
আরে অন্তরে ।

নয় মাস গত হইল কপ্তন না আসিল,  
আস্লামা, বন্ধু, রইলা কার মন্দিরে ?  
কত পাষণ বান্ধবে সাধু বৈদেশে ।  
ফাগুন মাসে দ্বিগুণ জালা, চৈত্র মাসে শবীর কালা,  
বৈশাখ মাসে অইল নারীর যৌবন উতলা ,



বার মাস গত অইল রুপুন সাধু না আসিল,

আসলা, বন্ধু, রইলা কার মন্দিরে ।

কত পাষণ বান্ধুরে, সাধু, বৈদেগে ।

—মৈমনসিংহ

বারমাসের প্রকৃতি-বর্ণনায় অনেক সময় বাস্তব জগৎকে উপেক্ষা করা হয়, নতুবা নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে পৌষ মাসে গৃহস্থদিগেরে নালিত। বা পাট চাষের জন্ত এত ব্যস্ততা দেখা যাইবে কেন ?

৫

পৌষ মাসেতে ভাই রে পুষ্প অঙ্ককারী,

নাল্যার লাগ্যা গিরস্থেরা না লয় ঘর বাড়ী ।

( দিশা ) ও নিলকে, শরীল করলাম কাল রে ভাই

নাল্যা নিড়াইতে ।

মাঘনা মাসেতে, ভাই রে, ক্ষেতে নিলাম আল ।

লাঙ্গল ভাঙ্গলাম জোয়াল ভাঙ্গলাম আরও

ভাঙ্গলাম ফাল ।

ফাল্গুন মাসেতে ভাইরে, ক্ষেতে নিলাম মই ।

দুর্বার ভেদালায় কয় আমর। যাঈবাম কই ॥

চৈত্রি না মাসেতে, ভাই রে, রবির বড জালা ।

নাল্যা ক্ষেতে গোবব ফালতে শরীর করলাম কাল ॥

বৈশাখ মাসেতে ভাই রে নাল্যার ফাললাম আলি ।

নাল্যা বেচ্যা কিছা আনলাম ভাউজের লাগিল বালি ।

নাল্যা যে নিড়াও গো তুমি ধানত নিড়াও না ।

গোসা কর্যা বইয়া থাকবাম ভাত বান্ধাম না ॥

জ্যৈষ্ঠি না মাসেতে, ভাই রে, নাল্যার আইল্যা পড়ে আগা ।

নাল্যা বেচ্যা কিছা আনবাম ভাউজের লাগ্যা তাগা ॥

আষাঢ় মাসেতে, ভাই রে, গাঙ্গে নয়্য পানি ।

হউরীর আগে বউয়ে কয় নাইয়র যাঈবাম আমি ॥

শাউনা মাসেতে, ভাই রে, নাল্যার লইল ফুল ।

নাল্যা বেচ্যা কিছা আনবাম ভাউজের লাগ্যা নাক ফুল ॥

ভাদ্র না মাসেতে, ভাইরে, নালায় লইল আলি ।  
 নালা বেচ্যা কিয়া আন্বাম ভাউজের লাগ্যা বালি ॥  
 নাকফুল দিলা যেমন তেমন বালি দিলা ভাঙ্গা ।  
 তোমার ঘাড়' ঠেঙ্ থইয়া আমি বইবাম হাঙ্গা ॥  
 আশ্বিন মাসেতে, ভাই রে, পাটেব অইল ভাউ ।  
 পাট বেচ্যা গিরস্থেরা কিন্ল দৌডের নাউ ॥  
 কার্তিক মাসেতে, ভাই রে, বাড়ীর কবলাম ঠাট ।  
 ছয় দেউড়ী ছাড়াইয়া ভাউজে লারুত যায় পাট ॥  
 অগ্রাণ মাসেতে, ভাই বে, সবে নয়া খায় ।  
 নালা বেচার যত টাকা খাজনা ফাজনায় যায় ॥  
 ও নিলকে, শরীল কবলাম কালা রে ভাই,

নালা নিড়াইতে ॥ —মৈমনসিংহ

উদ্ধৃত বারমাস্তা টিব বিষয়-বস্তুব দিক হইতে অভিনবত্ব আছে । ইহা  
 নালিতার বারমাস্তা, পাট গাছকে নালিতা বা নালা বলে । ইহা পাট চাষীর  
 পাঁচালী, প্রেম-মূলক সঙ্গীত, ইহাতে ভাউজ কিংবা ভ্রাতৃজয়ার প্রতি অবৈধ  
 প্রণয়ের কথা আছে ।

৬

চৈতে ৭ব থর—বৈশাখে বাড়পাথর ।  
 জ্যৈষ্ঠে তারা ফুটে—তবে জানবি বয় বটে ॥  
 পৌষে গবমি, বৈশাখে জাডা ।  
 প্রথম আষাঢ়ে ভরবে গাডা ॥  
 বৎসরের প্রথম দৈশানে বয় ।  
 সে বৎসর বর্ষা হবে খনায় কয় ॥  
 চৈতে হেরানি, বৈশাখে জাডা ।  
 প্রথম জ্যৈষ্ঠে ভরবে গাডা ॥  
 ডাক বলে এ তিন বাণী, আষাঢ় শ্রাবণ নাইকো পানি ॥

ডাক ও খনর বচনে বার মাসের জলবৃষ্টি গণনা করা হয়, তাহাকেও  
 বারমাসী বলে, ইহা প্রেমমূলক বারমাসী নহে । তবে রচনা রীতিটি তাহারই

নিম্নোক্ত বারমাস্ত্রাটিতে রাধার বিরহ বেদনা বর্ণিত হইয়াছে। সেইজন্য  
ইহা রাধার বারমাস্ত্রা বলিয়া পরিচিত—

৭

ম ঘেতে মাধবী কবল মথুরায় গমন গো,

সখি, মথুরায় গমন—

দশ দিকে অন্ধকার আরো বিধে বন গো, ললিতে—

কে হরিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে গো, ললিতে !

ফাগুনে দ্বিগুণ দুঃখ চিতে উঠে রোল,

গোলকে গোবিন্দ নাই কে সাজাবে দোল গো,

গো ললিতে—

কে হবিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে গো ললিতে !

চৈতে চাঞ্চকী পাখি নিকুঞ্জ-মন্দিবে,

কুহকুহ রব করে, পরাণ বিদরে, গো ললিতে !

বৈশাখে রোদের তাপ—অঙ্গ পুড়ে যায়,

তাহতে অধিক তাপ কাস্ত ছেড়ে যায়, গো ললিতে—

কে হরিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে, গো ললিতে !

জ্যৈষ্ঠেতে যমুনাব জলে খেলত বনমালী,

শ্রম অঙ্গে দিত জল অঞ্জলি অঞ্জলি, গো ললিতে—

কে হবিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে, গো ললিতে !

আসাড়ে নৃতন মেঘ করয়ে গজন,

দিনে দিনে বয়ে যায় পেলব ঘোবন, গো ললিতে—

কে হরিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে, গো ললিতে !

বাবনে ঘন বরিষা না শুকাল চুল,

অমি নাবী বিরহিণী হয়েছি আকুল, গো ললিতে—

কে হবিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে, গো ললিতে !

ভদ্রবেতে ভরা নদী ঢুকল পাথার,

আমি নাবী বিরহিণী না জানি সাঁতার, গো ললিতে—

কে হরিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে, গো ললিতে !

আশ্বিনে অম্বিকা-পূজা সর্বঘরে খুশি,  
 ঘরে ঘরে কাস্ত নাই কাঁদছে দিবানিশি, গো ললিতে—  
 কে হরিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে, গো ললিতে !  
 কাতিকে কালিয়া দমন করেছিল হরি,  
 ফুটিল চম্পকলতা, কি রূপের মাধুরী, গো ললিতে—  
 কে হরিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে গো ললিতে !  
 মাইসরে হিমের জনম তরু কাঁপে শীতে,  
 শয়ন-শয্যা ভিজে যায় কাঁদিতে কাঁদিতে, গো ললিতে—  
 কে হরিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে, গো ললিতে !  
 পৌষে পাঠালাম পত্র পঞ্চানন্দের বাড়ি,  
 পৌষ গেলে মাঘ আসবে, আসবে গুণমণি, গো ললিতে—  
 কে হরিয়া নিল মোদের প্রাণনাথে, গো ললিতে । —মেদিনীপুর

নিম্নোক্ত বারমাস্তাটি তোয়াবালী কন্ঠার বারমাস্তা বলিয়া পরিচিত, ইহার  
 নায়িকার নাম তোয়াবালী বা তোয়া, সেইজন্য ইহাব এই নাম। ইহা  
 মৈমনসিংহ জিলা হইতে ১৩৩৯ সালে সংগৃহীত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছিল—

৮

কান্দন করে তোয়াবালী আউলায় মাথার কেশ,  
 এমন সুন্দর তোয়া সাধু পরদেশ।  
 বইয়ে গেল এ' মাস, আইল পর্তম্ আগুন মাস,  
 তোয়ারে ফেলাইয়া যায়রে সাধু পরবাস ॥  
 শ্বশুর আছে ভাসুর আছে তারা পঞ্চভাই,  
 তোয়ারি করম্ দোষে সাধু ঘরে নাই।  
 আইতানি দিতে পার তোয়ার নিজপতি,  
 এমন সুন্দরগো তোয়া সাধু পরদেশী।  
 আর কি আরে এইতো পোষ না মাসে,  
 পোবাল বায়রে বাও সেজায়ায় নিজা নাইরে।  
 নিজা কাঞ্চাবাঁশের বাও, কাঞ্চাবাঁশের বাওনাবে উঠল জলনি,  
 আর কতকাল রাখব যৈবন দিয়া মুখের বাণী।

আইতানি দিতে পার তোয়ার নিজ পতি,  
 এমন সুন্দর গো তোয়া সাধু পরদেশী ।  
 ঐ না মাঘ না মাসে তরল পরে শীত,  
 শীতল পাড়ী বিছাইয়া কণ্ঠা শিয়রে বালিস্ ।  
 শিতানে বালিস্ পৈতান বালিস্ টান দিয়া লইল কোলে,  
 আভাইগ্যা তোয়াবালী মুখে নাইসে বলে ।  
 কান্দন করে তোয়াবালী আউলায় মাথার কেশ,  
 এমন সুন্দর তোয়া সাধু পরদেশ ।  
 ঐত ফাল্গুন মাসে চতুর দিকে চাষা,  
 আম ডালে বইসে কণ্ঠা কোকিল বানায় বাস ।  
 বাসা কবে লগু ভগু পাইডা মারে ছাও,  
 যথায় গেল মোর সাধু তথায় চৈইল্যা যাও ॥  
 আইতানি দিতে পার তোয়া নিজ পতি,  
 এমন সুন্দর গো তোয়া সাধু পরদেশী ।  
 ঐনা চৈত্রিক মাসে গিরন্তে বুন বীজ,  
 আনগো কটোয়া ভইরে খাইয়া মরি বিষ ।  
 বিষ খাইরা মইরে গেলে জানবে মাও বাপে,  
 আব নি দিবে গো বিয়া ভিন্ পুৰষের কাছে ।  
 আপন দেশে পরগো বাসী যারগো নাগাল পাই,  
 খণ্ডরে কাড়িয়া শির চণ্ডীবে বিলাই ।  
 আত্মা নি দিতে পার তোয়া নিজ পতি,  
 এমন সুন্দর গো তোয়া সাধু পরদেশী ।  
 আরকি আবে বৈশাখ মাসে গিরন্তে বাছে নাইল্যা,  
 কেহ খায় নাইল্যা শাগ্ তোয়ার অঙ্গ তিতা,  
 রাঙ্কিয়া বাড়িয়া শাগ্ রে সজুরিলে খালে,  
 তরি সাধু নাইকো ঘবে শাগ্ খায়াব কারে ।  
 কান্দন করে তোয়াবালী আউলায় মাথার কেশ,  
 এমন সুন্দর তোয়া সাধু পরদেশ ।

ঐত জৈষ্টি না মাসে গাছে পাকনা আম,  
 থাক্ত যদি মর সাধু খাইত গাছের আম ।  
 আম খাইত কাডাল খাইত, খাইত গাভীর দুধ,  
 তবে সে না নারীর আমর খাইত মনের দুখ ।  
 কান্দন কবে তোয়াবালী আউলায় মাথার কেশ,  
 এমন সুন্দর গো তোয়া সাধু পবদেশ ।  
 ঐত আষাঢ় মাসে গাঙ্গে নয়া পানি,  
 ডুগুরা দৌড়াইয়া যায় গুজুর বগুনী ।  
 গুজুরে বাগুনী নারে অনেক পানি চড়ে,  
 তারে দেইখ্যা কানি বগ্ন গাল ফুলাইয়া মর ।  
 আইতানি দিতে পাব তোয়ার নিজপতি,  
 এমন সুন্দর গো তোয়া সাধু পরদেশী ।  
 আইলরে ষাউন্ মাস আউন্ ধানের পারা,  
 বেউস্ গুয়ারের লাইগ্যা শইল করলাম কালা ।  
 শইল করলাম কালা আরে পায়ের পাঙনী করলাম শেখ,  
 মনে লয় ছাইডা যাইতাম ছাইডা রাজার দেশ ।  
 আইতানি মিলাইও হায়বে আমার নিজপতি,  
 সুন্দর কুমারের লাগ্যা বাইখ্যাছি যৌবতী ।  
 ঐত ভাদর না মাসে গাছে পাকনা তাল,  
 নারী অইয়া যৈবন আমি রাখবাম কতকাল ।  
 আইতানি দিতে পাব তোয়াব নিজপতি,  
 এমন সুন্দর গো তোয়া সাধু পরদেশী ।  
 ঐত আশ্বিন মাসে নব ছুৎগাব পূজা,  
 তোয়ায় মানসিক করে নব লক্ষ পাড়া ।  
 নব লক্ষ পাড়া নারে লেখা জকা নাই,  
 তোয়ারি করম ছুবে সাধু হবে নাই ।  
 কান্দন করে তোয়াবালী আউলায় মাথার কেশ,  
 এমন সুন্দর গো তোয়া সাধু পরদেশ ।

এইত কার্তিক না মাসে গাছে পাঁকা গুয়া,  
 রইছে যেন মোর সাধু কামিনী পাইয়া ।  
 কামিনী যে কাডে গুয়া মোর সাধু খায়,  
 হাসিতে খেলিতে তারা রজনী পবায় ।  
 আর কি আরে বার মাসের তের চান লগ্নে গণিয়া,  
 এই গীত বানাইয়া দিল গায়েব জইধর বাইয়া ।  
 কান্দন করে তোষাবালী আউলায় মাথার কেশ,  
 এমন সুন্দব গো তোয়া সাধু পরদেশ ।  
 আইছানি দিতে পাব তোষাব নিজ পতি,  
 এমন সুন্দব গো তোয়া সাধু পর দেশী ॥ —মৈমনসিংহ

নিম্নোদ্ধৃত বাবমাশ্রুটি নীলাব বারমাশ্রু নামে পরিচিত, ইহার নান্নিকার  
 নাম নীলা—

নীলা, ও সুন্দব বে, ও আমাব নীলা ভুতুন করোল বে ।  
 তুমি ধোপ-কাপড়ে লাগাইছো কালির মৈলাম রে ॥  
 এ না কালির মৈলাম বে ও মোব সাধু সাবানে উঠাবো রে ।  
 আমার মনেব কালি না ওঠে জনমে রে ॥  
 বাডেব বাঁশ কাটিয়া রে, ও মোর, নীলা, সাজালাম বাঙ্গালা রে ।  
 আমাব দাডী-মাল্লা বস্তা ত্রায় দরমা বে ॥  
 সীতাপাটি বেচ্যা রে ও মোব সাধু দাডী-মাল্লারে দেবো রে ।  
 তুমি আরো ছয়মাস রহিবা ও আমাব ঘরে ॥  
 বাডেব বাঁশ কাটিয়া রে ও মোর, নীলা, সাজালাম বাঙ্গালা রে ।  
 আমাব দাডী-মাল্লা বস্তা ত্রায় দরমা রে ॥  
 হাতের বাজু বেচ্যা বে ও মোর, সাধু, দাডী-মাল্লারে দেবো রে ।  
 তুমি আবো ছয়মাস রহিবা ও আমার ঘরে ॥  
 পাতাজলে নাম্যা রে, ও মোব নীলা, পাতা মাঞ্জন করে রে ।  
 আমার মনেব কালি না গেল জনমে রে ॥  
 হাটুজলে নামিয়া বে, ও মোর নীলা, হাটু মাঞ্জন করে রে ।  
 আমাব নীলাব পরাণ না নেয় ঘব-বাডী রে ॥

বুকজলে নামিয়া রে, ও মোর নীলা, বুক মাজন করে রে ।

আমার নীলার পরাণ না নেয় ঘর-বাড়ী রে ॥

থুথুজলে নামিয়া রে আমার নীলা থুথু মাজন কবে রে ।

আমার নীলার পরাণ না নেয় ঘর-বাড়ী রে ॥

ও সাধু বলে রে—একেতে আশ্বিন মাসে নিশিভাগ রাতে ।

নিশির শয়নে দেখি নীলা তুই বড যুবতী রে ।

ও সাধু বলে রে একেতে অশ্বাংমাসে মদনেরই বাড়ি ।

তোমার সর্বাক্ষে তুল্যা দেবো অষ্টালঙ্কার ॥

সাধু বলে রে—একেতে পৌষ মাসে রে দুগুণ পড়ে জ্বর ।

একেলা ঘুমাও নারী জোড-মন্দিরাব ঘর ॥

ও নীলা বলে রে—এমন নারী নহে আমরা ঘুমাইয়া ভুলি ।

পর রে পুরুষ নিয়া খেলা নাহি করি ॥

ও সাধু বলে রে, খিল খাড্যা বাকমল দেবে' পায়েতে পাসলী ।

মাঞ্জাতে জিজিরা দেবো গলেতে হাঁসুলী ।

পরিধান বসন দেবো কামরাক্ষা সাড়ী ।

তুই কাণে কুল-বিস্তার দেবো সোনার মদনকড়ি ॥

ও নীলা বলে রে—শান্তরীর দুর্লভ আমার সোয়ামীর পবাণ ।

পর রে পুরুষ দেখি আমরা বাপ-ভাই-এর সমান ॥

ও নীলা বলে রে—একেতে মাঘমাসে গাছে গুয়া পাকা ।

মোর সাধু আসবে ছাশে কর্বো আমি খেলা ॥

—পাবনা

পরপুরুষের সকল প্রলোভনকে জয় করিয়া স্বামি প্রেমের পরীক্ষায় নীলা উত্তীর্ণ হইয়া গেল । নিম্নোক্ত বারমাস্তাটি শাস্তিব বারমাস্তা, ইহাব সন্ধে মৈমনসিংহ গীতিকার মহাশয় পালার একটি প্রণয় দৃষ্টের সাদৃশ্য আছে ।

১০

ইয়ত না কার্তিক মাসে, আরে শাস্তি, ধানে ভবে ক্ষীর,

শাস্তি কন্ঠার যৌবন দেখে আমার প্রাণটি না হয় স্থির ।

স্থির কর সাউধের কুমার, আরে, শাস্ত কর মন,

কাউলুকা জলেয়ে বাইতে আয়ে অইব দরশন ॥



সোনার বাটার কাঠরে গিলা, আরে কুমার, রূপার বাটার তেল,  
ধীরে ধীরে শান্তি গো কহা, আরে জলের ঘাটে গেল।

জলভর যৈবতী কহা, আরে, জলে দিছ মন,  
কাইল যে কইছল্যাম কথা আছে নি স্মরণ।

আছে আছে সাউধের কুমার, কুমার আরে, আমার মনে লয়,  
হায়রে, পর্থম্ বয়সেরি ( গো ) যৈবন স্ন স্বামীর ধন।

ইয় মাস বাড়াইলে শান্তি, শান্তি আরে, না পুরাইলে আশ,  
নর রঙ্গ ছুরত ( রে ) লইয়া সামনে অগ্রাণ মাস।

অগ্রাণ না মাসেতে শান্তি দ্বিতীয়ার চান্দ,

দেখা দিয়ে রাখ গো শান্তি, আরে, নাগরের পরাণ।

অশুধ নয় সে জানিরে কুমার, কুমার আরে, মন্ত নয় সে জানি,  
কি দিয়া রাখিবাম গো আমি নাগরের পরাণি ?

ইয় মাস বাড়াইলে শান্তি, শান্তি আরে, না পুরাইলে আশ।

গৌষ না মাসেতে শান্তি পুষব অন্ধকারী,

আজকার রাত্রিতে, শান্তি, ( তোমার ) যৈবন করবাম চুরি।

পারবে পারবে সাউধের কুমার, কুমার আরে, গায়ে আছে বল,  
তোর গলায় কলসী বান্ধা আরে জলে ডুব্যা মর।

আরে, দুয়ারে বান্ধিয়া রে রাখবাম্ গজমন্ত হস্তী,

সঙ্কেতে জাগন্তরে রাখবাম্ আরে নবলক্ষ দাসী।

আরে, পাড়িয়া মারিবাম্ লো আমি গজমন্ত হস্তী,

ডপাড়ে পলাইয়া যাইব, আরে, নবলক্ষ দাসী।

আরে, তুমি অইও গাঙ্গের জলগো, শান্তি আরে,

আমি আনবাম আড়ি,

সেই আড়ি গলায় গো বান্ধা জলে ডুব্যা মরি।

চাইর পর রাত্রির মধ্যে যে চুরার নাগাল পাই,

কান্ডা কাটিয়া গো আমি চণ্ডিরে বুঝাই।

ইয় মাস বাড়াইলে শান্তি, শান্তি আরে, না পুরাইলে আশ,

মাঘা না মাসেতে শান্তি, শান্তি আরে, দ্বিগুণ পরে শীত,

শীতল পাটা বিছাও আত্মা শিয়রের বালিশ।

শিতান বালিশ পৈতান্ বালিশ, হায়রে, বালিশ লইলাম বৃকে,  
 হায়রে, আভাগ্যা দারুণ রে বালিশ, আরে, মুখে রাও না করে  
 ইয় মাস বাড়াইলে শাস্তি, শাস্তি আরে, না পুরাইলে আশ ।  
 ফাক্তন না মাসেতে শাস্তি রবির বড় জালা,  
 আম ডাল ভরসা করে কুয়িলমে বাসা ।  
 ডিম্ পার, বাচ্চায়ে তোল, তোল দুইলা ছাও,  
 বিধুকালে যথায় মরণ, আরে, তথায় চল্য যাও ।  
 ইয় মাস বাড়াইলে শাস্তি, শাস্তি আরে, না পুরাইলে আশ ।  
 চৈত্র না মাসেতে, কুমার, চাষায় বুনে বীজ,  
 আনত কডরায় ভইরা খাইয়া মরি বিষ ।  
 আর, বিষ খাইয়া মরতাম আমি জানত বাপ মায়,  
 তবু না সপিব যৈবন ভিন্ন পুরুষ ঠায় ।  
 ইয় মাস বাড়াইলে শাস্তি, শাস্তি আরে, না পুরাইলে আশ ।  
 বৈশাখ না মাসেতে কুমার, কুমার আরে, নবীন নালিতা,  
 আরে, সকলেই যে তোলে শাক্ গো আমার আঙ্গিন থিত ।  
 রাঙ্কিয়া বাড়িয়া শাক্ গো ভাল্য লইলাম পাতে,  
 আপন পতি নাই গো গৃহে হইদ করবাম কাতে ।  
 ইয় মাস বাড়াইলে শাস্তি, শাস্তি আরে, না পুরাইলে আশ ।  
 জ্যৈষ্ঠ না মাসেতে কুমার গাছে পাক্না আম,  
 আপন পতি নাইগো বাডীত খাইত গাছের আম ।  
 আম খাইত কাডল্ খাইত, আরে, খাইত গাভীর দুধ,  
 জোড় মন্দির ঘর বইয়া, আরে, কৈত কোতুক ।  
 ইয় মাস বাড়াইলে শাস্তি, শাস্তি আরে, না পুরাইলে আশ ।  
 আষাঢ় মাসেতে কুমার, কুমার আরে, গাঙ্গে নয়া পানি,  
 হায়রে, হাঁসা হাঁসি করে খেলা উজানয় আর ভাটী ।  
 সাকল্য জীবন বে হাসি, আরো, বনের পঙ্খী হইয়া,  
 সঙ্গে উড় সঙ্গেরে পড আপন পতি লইয়া ।  
 ইয় মাস বাড়াইলে শাস্তি, শাস্তি আরে, না পুরাইলে আশ ।

শ্রাবণ না মাসেতে, কুমার, ( আর ) জলৈ ধানের পারা,  
 অব্বলার ডাউকের গো রায়ে ( আমি ) শরীর করলাম সাড়া ।  
 শরীর করলাম সাড়া, নারে, পাঞ্জল করলাম শেষ ;  
 ( হায়রে ) এই অবধি ছাইডা গো যাইবাম্ ( আরো )

চণ্ডী রাজার দেশ ;

ইয় মাস বাড়াইলে শান্তি, শান্তি আরে, না পুরাইলে আশ ।  
 ভাদ্র না মাসেতে কুমার, কুমার আরে, গাছে পাকনা তাল,  
 ( হায়রে ) নারী অইয়া যৈইবন গো আমি রাখলাম কত কাল ।  
 কত কাল রাখিবাম্ গো ঘৈবন লোকেব বৈরী অইয়া ।  
 ইয় মাস বাড়াইলে শান্তি, শান্তি আরে, না পুরাইলে আশ ।  
 আশ্বিন্ না মাসেতে শান্তি, শান্তি আরে, বছরের পরে শেষ,  
 বিদায় দাও বিদায় দাও, শান্তি, যাইগো আপন দেশ,  
 আরে, তুমি আইলা লক্ষ পুরুষ আমি কডার স্তিরি,  
 স্তিরি অইয়া পুরুষ বিদায় আমি কেমনে করি ।  
 ডাইল দিলাম চাউল দিলাম রসুই করে খাও,  
 জোড় মন্দির ঘর দিলাম আরে শুইয়া নিজা যাও ।  
 আরে, বারো মাসের তের কথা, কুমার আরে, লওরে তবে গণিয়া,  
 এই গান বানাউয়া রে দিছে আরে, জৈধর বানিয়া । — মৈমনসিংহ

১১

মাঘ না মাসেতে রাম রে বনবাসে যায় ।  
 অভাগিনী বামের মাগো কান্দিয়া বেডায় ॥  
 রাজা অইতা বাজ্য লইতা মনে ছিল সাধ ।  
 কেকই মা পাষণী অইয়া ঘটায় পবমাদ ॥  
 আহা, পুত্র রামচন্দ্র কৌশল্যানন্দন ।  
 কিকপে রইলা বনে তোমরা তিন জন ॥  
 ফাল্গুন মাসেতে রামরে মনে উঠে বোল ।  
 গোকুলে গোবিন্দ নাই কে করিবে দোল ॥  
 চৈত্রি না মাসেতে, রামরে, যুধিষ্ঠির ধরাণ ।  
 কেমনে রইব ঘরে মায়ের পরাণ ॥

বৈশাখ মাসেতে, রাম রে, বসি বৃক্ষতলে ।  
 পঞ্চস্থে ধেম্ম মায়ে তুল্যা লইল্যা কোলে ॥  
 এইত না মাসেতে, রাম রে, গাছে কচি পাতা ।  
 অভাগিনী মায়ের তোমার মনে জাগে কথা ॥  
 জ্যৈষ্ঠি না মাসেতে, রাম রে, গাছে পাকে আম ।  
 কে মোরে আনিয়া দিব নবগুণ শ্রাম ॥  
 যে আমারে আইয়া দিব নবগুণ শ্রাম ।  
 অযোধ্যার অর্ধেক রাজ্য তারে করবাম দান ॥  
 আষাঢ় মাসেতে, রামরে, ঘন বরিষণ ।  
 কাঠের কটরায় আছ তোমরা তিনজন ॥  
 শ্রাবণ মাসেতে, রামরে, বৃষ্টি গড়ে ধারে ।  
 পশুপক্ষী রোদন করে বস্তা তরুডালে ॥  
 ভাদ্র না মাসেতে, রামরে, গাছে পাকে তাল ।  
 কেমনে হাঁটিবা, রামরে, পায়ে ফুটব শাল ॥  
 আশ্বিন মাসেতে, রামরে, দুর্গাপূজা দেশে ।  
 অবশ্য আসিবা, রামরে, দুর্গারে পূজিতে ॥  
 কার্তিক মাসেতে, রামরে, রাণীর চোখ হল অন্ধ ।  
 যারে দেখে তারেই বলে আইস রামচন্দ্র ॥  
 অগ্রাণ মাসেতে, রামরে, সবে নয়া খায় ।  
 অভাগিনী রামের মাগো কান্দিয়া বেড়ায় ॥  
 পৌষ মাসেতে, রামরে, পুষ্প অন্ধকার ।  
 যামিনী লইয়া আইল রাম রঘুনাথ ॥

—ঐ

সীতার বনবাসের দুঃখবর্ণনা করিয়া এই প্রকার অসংখ্য বারমাসী গান রচিত হইয়াছে ; তাহাদের মধ্যে প্রেমের কথা নাই সত্য, তবে যে পতিভক্তি এবং বেদনার কথা আছে, তাহা জন-মানসে ব্যাপক আবেদন সৃষ্টি করিয়া সার্থক হইয়াছে । নিম্নে আরও কয়েকটি গান উদ্ধৃত করা হইল ।

একদিন ভগ্নী নয় জনক-নন্দিনী ।  
 কহিতে লাগিল ষত বনের দুঃখের কাহিনী ॥

জানকীর প্রতি জিজ্ঞাসিল তিনজন ।  
 কি প্রকার প্রাণ, দিদি, বনে ছিলে তিন জন ॥  
 সীতা বলে বনে স্বথন প্রথম প্রবেশ ।  
 মন দিয়া শুন সবে আমাদের ক্লেশ ॥  
 প্রথম মধু চৈত্র মাস কাননে গমন ।  
 তপস্বীর বেশ হৈল ভাই দুই জন ॥  
 মাথে জটাভাব দোহার বঙ্কল পবিধান ।  
 অগ্রপথে যান প্রভু দুর্বাদল-শ্যাম ॥  
 পশ্চাৎ লক্ষ্মণ যায় হস্তে ধনুঃশর ।  
 প্রবেশ কবিলাম সব বনের ভিতর ॥  
 বৈশাখ মাস হৈল বাড়িল দিন আর ।  
 প্রথম হৈল রৌদ্র অতি খরতব ॥  
 চলিতে না পারি দেখি কমললোচন ।  
 বৃক্ষ নীচে বৈসে কান্দি দুঃখের কারণ ॥

—রাজসাহী

এই বারমাসাটি অসম্পূর্ণ । পববর্তী বারমাসাটিতে রাম ও লক্ষণের দুঃখ-  
 ভোগের কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

১৩

সাতে পাঁচে সখি মিলে বসিয়া বিরলে,  
 ও রাম বসিয়া নিরলে—  
 এক সীতার দুঃখের কথা কহেন ধীরে ধীরে ।  
 প্রথম চৈত্রেতে রাম কাননে প্রবেশ,  
 ও রাম কাননে প্রবেশ—  
 শিরে জটা ধরেন রাম সন্ন্যাসীর বেশ ।  
 গাছের ফুল গাছের ফল আনিলা লক্ষ্মণ,  
 সে ফল হইতে রাম করিলা বণ্টন ।  
 আইলা বৈশাখ মাস জলন্ত অনল—  
 ও রাম জলন্ত অনল—  
 চলে যাইতে পুড়ে রামের চরণ কমল ।  
 আচ্ছাদন দিতে রামের মস্তক-উপরে ।

জ্যেষ্ঠেতে ষত্বেক দুঃখ পাইলা কাননে,  
 আগে, সেই দুঃখের কথা ময়ে মনুষ্য-পরাণে ।  
 আইলা আষাঢ় মাস বরিশার সময়,  
 ও রাম বরিশার সময়—  
 ব্যঙ্গমা-ব্যঙ্গমী তুলে বাঁশরী সঞ্চয় ।  
 গগনে বরষে জল—বরষে জলধব,  
 ভিজিতে ভিজিতে বাম যায় তরুতল ।  
 শবাবনে দাও গো, লক্ষ্মণ, বাঁধিয়ে কুটির,  
 ও রাম বাঁধিয়ে কুটির—  
 বামসীতা কুটির ভিতব, লক্ষ্মণ বাহিব ।  
 লক্ষ্মণেব দুঃখ দেখি দিক প্রাণ ফাটে—  
 ও রাম, দিক প্রাণ ফাটে ।  
 ধীরে ধীরে উঠে বাম গহন কাননে, গহন কাননে  
 ভাদরে হৃদয-জ্বালা সহিতে নারি ঘবে,  
 ও বাম সহিতে নারি ঘবে—  
 দারুণ কষ্টেব পালা—রক্ত বহে নীবে,  
 আচ্ছাদন দিতে রামের মস্তক উপবে ।  
 আখিনে অম্বিকা-পূজা এ তিন ভুবনে,  
 ও রাম, এ তিন ভুবনে,—  
 সন্ধিসেবা করেন রাম গহন কাননে ।  
 এক চিন্তে পূজেন রাম আতপ-চাল কলা,  
 এক চিন্তে পূজেন রাম সূর্য বংশ-বালা ।  
 কার্তিকে কুটির ছাড়ি যান অগ্র বনে,  
 ও বাম, যান অগ্র বনে—  
 সারাদিন দেখা নাই ফলমূলের সনে ।  
 সারাদিনেব পর ফল মিলে দুই চারি—  
 আগে, রামসীতা ফল খায়, না খায় লক্ষ্মণ,  
 সেদিন হইতে রঘুমণি রইলেন উপবাসে ।

আইল অগ্রাণ মাস বাঁধিয়ে আপন,  
 ও রাম বাঁধিয়ে আপন—  
 নতুন অন্ন খেতে প্রভুর সাধ গেল মন ।  
 পৌষে প্রলয় নীত ঘনায় হতাশ,  
 আগো হিমালয় হইতে এবার আইল। বাতাস ;  
 কান্ধী যাবো, গয়া যাবো, আর যাবো বৃন্দাবন,  
 আগো, যাবো বৃন্দাবন,  
 সকল তীর্থের ফল দুয়ারে তুলশী ।  
 মাঘের মকর যাত্রা পঞ্চমীর তিথি,  
 ও রাম, পঞ্চমীর তিথি—  
 একচিতে পুজেন রাম দেবী সরস্বতী ।  
 ফাল্গুনে দুঃখের কথা সহিতে নারি ঘরে,  
 ও রাম, সহিতে নারি ঘরে—  
 আগো, সীতাকীৰ্তি বারমাশ্রা কইব বা কাহারে ॥ —মেদিনীপুর

নিম্নোক্ত বারমাশ্রাটিতে অশোক বনে বন্দিনী সীতার বারোমাসের  
 অন্তর্বেদনা ব্যক্ত হইয়াছে । তবে ইহাতে বারমাসের পরিবর্তে দশমাসের বর্ণনা  
 শুনিতে পাওয়া যায় ।

১৪

মাঘ মাসে যেন কুশাসন চিরে,  
 ফুটিল মাধবী বসন্ত ঘিরে, গো বসন্ত ঘিরে ।  
 প্রাণ কাঁদে যেন না মানে চিতর—  
 একাকিনী মোরা রহিব কত ।  
 অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥  
 ফাল্গুন মাসে ডাকে কুইলি,  
 হায় রাম, জয় রাম, শ্রীরাম বলি গো, শ্রীরাম বলি ।  
 শ্রীরাম বলে আছি গো পড়ে,  
 এই ছিল দুর্দশা আমার কপালে ।

অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥  
 চৈত্র কো মাসে চাতক পাখি,  
 আতক হয়েছে চলনা দেখি ।  
 জন্মিয়া জাহান কেন না মরল,  
 ভাবিতে শুনিতে পরাণ গেল গো, পরাণ গেল  
 অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥  
 বৈশাখ মাসে উঠিলা তাপ,  
 জানকীর শুধু না বাঁচে জয় ।  
 হেরি ঘিরে অঙ্গে রয়েছে ঘাম,  
 মোর প্রাণনাথ গ্রীষ্মে হিম ।  
 অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥  
 জ্যৈষ্ঠক মাসে গ্রীষ্মকো কালে,  
 আম কি পনস পাকিলা ডালে ।  
 আম কি পনস মরিলা আসি,  
 কবে দেবেন, প্রভু থাইবেন বসি গো, থাইবেন বসি  
 অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥  
 আষাঢ় মাসে লইতন মেঘে,  
 কামিনীর মন আবার কান্তকে জাগে ।  
 নবঘন মেঘে দেখিয়া নয়নে  
 শ্রীরামলক্ষ্মণে হইল মনে গো—হইল মনে ।  
 অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥  
 শ্রাবণ মাসে সলিতা ধারা,  
 ঘন ঘন বষ্টি নাটক পরা ।



আমার প্রতি নাথ হয়েছেন হারা,  
 সোনারি শরীর জীয়েন্তে মরা গো, জীয়েন্তে মরা ।  
 অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥  
 ভাদর মাসে পাকিলা তাল,  
 মোর প্রাণনাথে ঘটে না ফল ।  
 মোর প্রাণনাথ থাকিতেন ঘরে—  
 নানা ফল দিতেন স্বর্ণ-থালে গো, স্বর্ণ-থালে ।  
 অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥  
 আশ্বিন মাসে অষ্টমী তিথি,  
 সাগর বেঁধে রাম পূজেন পার্বতী ।  
 রাবণ বধে রাম হয়েছেন ধ্বজা,  
 বিভীষণে রাম করিবেন রাজা গো, করিবেন রাজা ।  
 অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥  
 কাতিক মাসে ধুমধুমি বাজে,  
 রাম-রাবণের সংগ্রাম সাজে গো, সংগ্রাম সাজে ।  
 কাতরে পড়িল বিক্রম দাস,  
 সীতার পূর্ণ হ'ল এই দশ মাস ।  
 অশোকের বনে কত কাঁদ সীতা,  
 শ্রীরাম বিনে গো শ্রীরাম বিনে ॥

—ঐ

নিম্নোক্ত বারমাসাটির মধ্যে রামায়ণের মূল ঘটনাবলী সংক্ষেপে বর্ণিত  
 হইয়াছে। সীতার চরিত্র ভক্তিমতী ও পতিব্রতা নারীর পরিবর্তে অনেকটা  
 নায়িকা স্থলভ হইয়াছে। বারমাসীর সাধারণ বিরহিণী নায়িকার গুণই তাহার  
 উপর আরোপ করা হইয়াছে বলিয়া কতকটা অস্বভাব হইবে। কারণ, দেখা  
 যায়, ভাদ্র মাসে রাম চিন্তিত হইয়া পড়িলেন, যুবতী সীতা এই মাস কি করিয়া  
 কাটাইবে।

বৈশাখ মাসেতে দিনরে নানা পুষ্পময় ।  
 দামরাজা নিজপতি সর্বলোকে কয় ॥  
 তাহাতে পাষণ্ড বিধি দৈবেরি কারণ ।  
 ভবতেরে দিয়া রাজ্য রাম যায়রে বন ॥  
 আগে যায়রে রামলক্ষ্মণ সঙ্গে যায়রে সীতা ।  
 মাথায় হস্ত দিয়া কান্দে দশবথ পিতা ॥  
 গভে হস্ত দিয়া কান্দে কৌশল্যা জননী ।  
 দাক্ষণ পেটে থইয়াছিলাম আমি রাম রঘুমণি  
 প্রাণেব অধিক রামরে দুর্গভ জানকী ।  
 সঙ্গে লইয়া যাও লক্ষ্মণ ধাহুকী ॥  
 জ্যোতি না মাসেতে সীতা দেখিল সম্মুখে ।  
 সূবর্ণের মুগ এক পাশারে খেলিতে ॥  
 মুগ দেখি সীতা দেবী মনে অইল থুসী ।  
 ধইব! দেও, প্রভু, বামরে চর্ম পাতি বসি ॥  
 মুগ বধিতে গেলেন শ্রীরাম-লক্ষ্মণ ।  
 শৃগুগৃহ পাইয়া সীতা হরিল রাবণ ॥  
 হস্তে ধরি সীতাদেবী রথেতে তুলিল ।  
 রথে করি সীতাদেবী সমুদ্র পাব কবিল ॥  
 সীতাবে থুইল নিয়া অশোকবি বন ।  
 সীতাব প্রহরী দিল দাক্ষণ বাক্ষসগণ ॥  
 লক্ষ্যব বাবণ রাজা অতি ছুরাচাব ।  
 সুধাফল দিয়া সীতা রাখিছে . ॥  
 আষাঢ় মাসেতে দিনবে ঘন ববিষণ ।  
 কই গেলা প্রভু বামরে দেবর লক্ষ্মণ ॥  
 আহা, প্রভু, রঘুনাথরে, ত্রিজগতেব সাব ।  
 পইড়াছি রাক্ষসেব হাতে করহ উদ্ধার ॥  
 শ্রাবণ মাসেতে দিনরে মেঘেতে বিভোর ।  
 পক্ষীগণে করে নৃত্য শুনিতে মধুর ॥

ভাত্র না মাসেতে রামরে ভাবনা যুক্ত অইল ।

এমন ঘোবন সীতা কেমতে রইল ॥

আশ্বিন মাসেতে সীতা দেখিল স্বপন ।

সমুদ্র লজিয়া আইসে পবন নন্দন ॥

শুন, প্রভু, নিজ বার্তা সব বিবরণ ।

সারা নিশি পোহায় সীতা করিয়া ক্রন্দন ॥

পশু জন্ম ভাল জন্ম লইয়া উড়ে পতি ।

অভাগিনী সীতার কর্মে এতেক দুর্গতি ॥

কার্তিক মাসেতে সীতার মন না হয় স্থির ।

পতিপূজা না ঘটিল আমি অভাগীর ॥

যার পতি ঘরে আছে লক্ষকোটীর মূল ।

বামচন্দ্র ঘরে নাহি কি করিব মুঠ ॥

অগ্রাণ মাসেতে দিনরে মনে জাগে তাপ ।

দেখিয়া সমুদ্রে সীতা বুড়িছে বিলাপ ॥

বিলাপ করিয়া সীতা হইল কাতর ।

দিনা প্রভু দরশনে না অইব শীতল ॥

পৌষ মাসেতে দিনরে পুষ্প অন্ধকারী ।

শয়ন মন্দিরে একা নইতে না পারি ॥

বাক্সল দেশেতে যে গো সদা পুড়ে হিয়া ।

কতকাল থাকিব সীতা রামেরে ছাড়িয়া ॥

মাঘ মাসেতে সীতা দেখিল স্বপন ।

রাংমকপে বিষ্ণু আইসে রাক্ষসের যম ॥

ফাল্গুন মাসেতে দিনরে অহর্লীল ধার ।

সমুদ্র লজিয়া সীতা অইল উদ্ধার ॥

চৈত্রি না মাসেতে দেশে যুধিষ্ঠির ঘরনি

প্রভু দরশনে শাস্ত অইল সীতার পরাণি ॥

—মৈমনসিংহ

মাঠে নিডানী বা টাপ্পী দিতে দিতে সারিবদ্ধভাবে দাড়াইয়া দাঁড়াইয়া  
অথবা বসিয়া বসিয়া মাথাল মাথায় সমবেত চাষী 'পরিয়াত'গণ মিলিতকণ্ঠে  
এই গান গাহিতে থাকে । ইহার বিষয় রাধাকৃষ্ণ ।

১৫

বসন্ত বৈশাখে রাধা ভাবিত সদায়,  
 কৃষ্ণেৰ বিৰহ প্ৰাণে সহন না যায় ।  
 বলিয়া গেলৰে কৃষ্ণ, আসিব ত্ৰিভুৱিত,  
 বিলম্ব দেখিয়া নিৰীক্ষণ কৰি পথ ।  
 জৈষ্ঠ্যৰ যন্ত্ৰণা যত সহন না যায়,  
 ঘিয়েৰ আনল ওঠে জলিয়া সদায় ।  
 আষাঢ়ে নবীন মেঘ ডাকে গৰজিয়ে,  
 এত দুঃখ দিলি বিধি মোৰ মাথা খেয়ে ।  
 শ্ৰাবণে অশেষ দুঃখ হেন নাই মোব মনে,  
 এ ছাৰ জীবন আমি ৰাখি কি কাৰণে ।  
 ভাদ্ৰে ভৰিল জলে যমুনাৰ কূল,  
 তাহাতে উঠিল ফুটি কমলৈ ফুল ।  
 ভ্ৰমৰ ভ্ৰমৰী যেমন মধু কৰে পান,  
 এই মত ছাড়িয়া গৈছেন শ্ৰীকৃষ্ণ আমায় ।  
 আশ্বিনে অম্বিকা পূজা প্ৰতি ঘৰে ঘৰ,  
 আনন্দেৰ অবধি নাই গোকুল নগৰ ।  
 কাৰ্তিকে কৰিলেন প্ৰভু বৃন্দাবনে ৰাস,  
 কৌতুকে বসেছেন কৃষ্ণ গোপী চাৰিপাশ,  
 অগ্ৰহায়ণে অশেষ দুঃখ হেন নাই মোব মনে,  
 অক্লেশ পড়ে মনে নন্দস্তত ধনে ।  
 পৌষমাসেৰ পীড়া ওঠে বিপৰীত,  
 প্ৰভুৰ বিৰহ শীতে তন্ত্ৰ হয় কম্পিত ।  
 মাঘমাসে মোৰ মৰণ হ'ত সেও ছিল মোৰ ভাৱ  
 শ্ৰীকৃষ্ণ ছাড়িয়া যবে মথুৰাতে গেল ।  
 ফাল্গুনে ফুটিল যত নানাবিধ ফুল,  
 ভ্ৰমৰ ভ্ৰমৰী ডাকে একে সমতুল ।  
 চৈত্ৰেতে চিস্তিত ৰাধা চিন্ত নাই ৰে স্থিৰ,  
 অস্তস্তৰ ৰামধন.....পিৰীত ।

অক্লুর হরিয়া নিল রথে নারায়ণ,  
ফিরিয়া না দিলে, কৃষ্ণ, আমায় দরশন ।  
ঐকৃষ্ণ পেয়েছিলাম অতি বড় সাধে,  
ছাড়িয়া গেলরে কৃষ্ণ কোন অপরাধে ।

—যশোহর

নিম্নোক্ত বারমাস্তাটির রাধিকার বারমাসী । বৈষ্ণব প্রভাবিত রাঢ়  
অঞ্চলের বারমাসী প্রধানতঃ রাধিকারই বারমাসী । তাহা ছাড়াও বৈষ্ণব  
পদাবলীর প্রভাব ইহার উপর আরও নানাদিক হইতে পড়িয়াছে বলিয়াই  
অনুভূত হইবে ।

১৭

মাঘে মাঘব কৈল মথুরা গমন ।  
শূণ্য হইল দশদিগ্ শূণ্য বৃন্দাবন ॥  
তাহে মরমে গৌরী হৈ গেল দুখ ।  
গমন সময়ে না দেখিলাম চান্দমুখ ॥  
উদ্ধব, কহ বারে বার ।  
মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আর ॥  
ফাঙ্কনে দুগুণ দুখ চিতে উঠে বহল ।  
গোকুলে গোবিন্দ নাহি কে করিবেক দোল ॥  
আগর চন্দন চুয়া দিব কার অঙ্গে ।  
ফাগুয়া আবিব খেলা খেলিব কার সঙ্গে ॥  
ফাগু হেরি ফাগু খেলি ফাগু দিলাম তার গায় ।  
চতুর্দিকে ব্রজবধু মধ্যে শ্রামরায় ॥  
উদ্ধব, কহ বারে বার ।  
মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আর ॥  
চৈত্রে চাতক পক্ষী নিভৃত মন্দিরে ।  
পিয় পিয় রব করি ডাকে উচ্চ স্বরে ॥  
মোর পিয়া মধুপুরে অধিক সন্তাপ ।  
দুগুণ দগধে হিয়া গুনি কোকিল আলাপ ॥  
উদ্ধব, কহ বারে বার ।  
মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আর ॥

জ্যৈষ্ঠে যমুনা জলে খেলে বনমালি,  
 শ্রাম অঙ্গে দিলাম জল অঙ্গুলি অঙ্গুলি ।  
 চতুর্দিকে ব্রজবধু মধ্যে দামোদর ।  
 ফুটিল কমল যেন শোভিত ভ্রমব ॥  
 উদ্ধব, কহ বাবে বাব ।  
 মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আব ॥  
 আশাটে অধিক দুঃখ বাড়িল অন্তরে ।  
 কালিয়া বরণ দেখি নব জলধরে ॥  
 নব জলধব দেখি কাটি মো'য় হিষ ।  
 না জানি কি কবি গেল শ্রাম বিনোদিত ॥  
 উদ্ধব, কহ বাবে বাব ।  
 মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আব ।  
 আশাটে সপনে উদ্ধব শ্রামেব সঙ্গীত ।  
 নিভৃত মন্দিবে বসি গাহিবে ... ।  
 ... হিষ পাশে ।  
 সেই বাত্রি শুনি আমি বিবল হতঃশে ।  
 উদ্ধব, কহ বাবে বাব ।  
 মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আব ।  
 ... যমুনা পাশে ।  
 গতানাত নাহি যাব [ মথুরাব পাড় ] ।  
 পাশী হযে উড়ে যাই পাশী না দেখি বিধি ।  
 মারিয়া প্রেমের শেল গেল গুণনিধি ।  
 উদ্ধব, কহ বাবে বাব ।  
 মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আব ।  
 আশ্বিনে অশ্বিকা পূজা প্রতি ঘবে ঘরে ।  
 অশ্বিকা উৎসব দিনে আসিবেন বৃন্দাবনে ।  
 আজি কালি কবি দিবস গোড়াই হি  
 দিবস দিবস কবি মাসা ।

মাসা মাসা করি বছর গোড়াই হরি  
হরি হরি কি মোর জীবন আশা।

উদ্ধব, কহ বারে বার।

মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আর।

কার্তিকে করিলা হরি কালীয় দমন।

কুসুমের ফুল ও যে অঙ্গের ভূষণ।

কালিয়া কুসুম তুলি গলে বনমালা।

না জানি কি হয়ে গেল বিনোদিয়া গলা।

উদ্ধব, কহ বারে বার।

মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আর।

অত্যাধে শুনেছি এক অপকণ কথা।

মথুরাতে মাধব দণ্ডধারী ছাতা।

সেই সঙ্গে এক কথা শুনি ভাণ্ডা মানি।

শুনেছি কুবজা নাকি হইছে পাটের রাণী।

উদ্ধব, কহ বারে বার।

মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আর।

পৌষে লিখিলাম পত্র প্রিয়সখীর হাতে।

মথুরা যাইব বলি এলাম এই পথে।

ভাল হইল এলে, উদ্ধব, হোলো দরশন।

কি বোল বলিবেন মোরে শ্রীমধুসূদন।

উদ্ধব, কহ বারে বার।

মথুরা হইতে কৃষ্ণ না আসিবেন আর।

—বর্ধমান

নিম্নোক্ত বারমাশীটিও রাধিকার বারমাশী। মাঘ মাস হইতে ইহার সূচনা। ভাদ্র মাসে নদীর ঢুই কূল ভরিয়া গিয়াছে, শ্রীকৃষ্ণ স্নাতার জানেন না, কি করিয়া আসিবেন, রাধা তাহাই ভাবিতেছেন। স্ততরাং শ্রীকৃষ্ণ এখানে নিতান্ত লৌকিক চরিত্র, তাহার ভগবত্তা নাই।

মাঘে মাধবীলতা মথুরায় গমন।

দশদিক্ চেয়ে দ্যাখ শূন্য বৃন্দাবন।

আসবেন বলে গিয়েছেন কৃষ্ণ মথুরা নগরে ।  
 আর না আসিল কৃষ্ণ রাধিকার মন্দিরে ।  
 ফাঙনে ছুঁগুণ চুরি চিত্তে উঠে রোল ।  
 প্রাণনাথ গোবিন্দ নাই, কে করিবে দোল ।  
 চোতে চাতক পাখী ডাকে পিয়া পিয়া ।  
 বিধাতা বঞ্চিল মোর হাতে নিধি দিয়া ।  
 বৈশাখেতে শুন, প্রভু, অতি গুণমন্ত ।  
 অভাগী রাধিকার প্রাণ দুঃখের নাহি অন্ত ।  
 জ্যৈষ্ঠেতে যমুনার জল খেলছে বনমালী ।  
 শ্রাম অঙ্গে দিয়া জল অঞ্জলি অঞ্জলি ।  
 আঁষাড়ে নবীন ঢাওয়া এলরে ডাকিয়া ।  
 এত দুঃখ দিলে, প্রাণনাথ, বিদেশে থাকিয়া ।  
 শাওনেতে হেন প্রাণ হেন মোরে করে ।  
 হেথায় জীবন রাখা কোন্ প্রয়োজনে ।  
 ভাদরে ভরণ নদী দুকুল পাথার ।  
 কেমনে আসিবে শ্রাম না জানে সাঁতার ।  
 আশ্বিনে অম্বিকা পূজা প্রতি ঘরে ঘরে ।  
 অভাগী রাধিকার প্রাণ আর কত সয় ।  
 কার্তিকে কামিনী-মন বশ ধীরে ধীরে ।  
 বসনেতে তুলে রাধে ছুঁনয়ন ঝরে ।  
 আশ্বিনে হেমন্ত ধান জগত প্রসাদি ।  
 পৌষে প্রবল শীত সেই তো ছিল ভাল ।  
 ঠাকুর কৃষ্ণ ছেড়ে কেন মথুরা রহিল ॥

—রঙ্গপুর

৯

মাঘেতে মাধব গেছে মথুরা নগর ।  
 আহিরী রমণী মোরা ভাবি নিরন্তর ॥  
 ফাল্গুনে ফাওয়া খেলা দোলঘাতা গণি  
 মনে ভাবি প্রাণনাথ আসিব এখনি ॥



চৈত্রেতে চঞ্চলা মোরা থাকি সর্বক্ষণ ।  
 বিবাদিত হইয়া মোদের ঝরে দুই নয়ন ॥  
 বৈশাখে বিষম জালা রবির কিরণ ।  
 মনে ভাবি প্রাণনাথ আসিব এখন ॥  
 জ্যৈষ্ঠেতে যতেক মোরা আহিরী রমণী ।  
 একত্র বসিয়া কহি দুঃখের কাহিনী ॥  
 আষাঢ়ে আসিব বন্ধু হেন লয় মনে ।  
 এক দৃষ্টি চাহিয়া থাকি বন্ধুব পথ পানে ॥  
 শ্রাবণে পুণিমা নিশি ঝুলন খেলাতে ।  
 মনে ভাবি প্রাণনাথ আসিব খেলিতে ॥  
 ভাদ্রেতে ভরা নদী হইল সঁাতার ।  
 আশ্বিনে অম্বিকা পূজা এ তিন ভুবন ।  
 মনে ভাবি প্রাণনাথ আসিব এখন ॥  
 কার্তিকে কাননে বন্ধু চরাইত ধেমু ।  
 গোবর্ধন তটে বসি বাজাইত বেণু ॥  
 অশ্বিনে অকুর মুনি আনিল সংবাদ ।  
 বৃন্দাবনে আসবেন হরি দিনেক দুইদিন বাদ ॥  
 পৌষের পুষিত শীত সহনে না যায় ।  
 পীরিতি বিচ্ছেদ জালা দ্বিগুণ জালায় ॥

—মৈমনসিংহ ( সেরপুর )

২০

জ্যৈষ্ঠের স্মৃষ্টি ফল, আষাঢ়ে বরিষার জল,  
 শ্রাবণ কাটাইল নারী সায়রে সায়রে ।  
 কত পাষাণ বাইষ্কাছ প্রাণ বিদেশে ॥ ধু ॥  
 ভাদ্রের ভরা নদী, আশ্বিনে অম্বিকা পূজি,  
 কার্তিক কাটাল নারী কাতরে কাতরে ।  
 কত পাষাণ বাইষ্কাছ প্রাণ বিদেশে ॥  
 অশ্বিনে নয়্য নতুন, পৌষে বাড়ে দ্বিগুণ,  
 মাঘের শীত লাগল নারীর অঙ্গেতে পিঠেতে ।

কত পাষণ বাইক্কাছ প্রাণ বিদেশে ॥

চৈত্রেতে রবির জালা, বৈশাখে শরীর কালা,

\* \* \* \*

কত পাষণ বাইক্কাছ প্রাণ বিদেশে ॥

এই সকল মাস গত হইল, দেশের বন্ধু দেশে আইল,

আসিয়া রহিল বন্ধু কাব মন্দিরে ।

কত পাষণ বাইক্কাছ প্রাণ বিদেশে ॥

—ঐ

উদ্ধৃত বারমাসীটির মধ্যে রাধাব কথা নাই, স্তত্রাং ইহাকে লৌকিক বাবমাসী বলিয়া উল্লেখ করা যায় । ইহাতে দেখা যায়, বন্ধু দেশে শেষ পর্যন্ত ফিবিয়া আসিয়াও নায়িকাকে উপেক্ষা কবিয়া অন্য প্রণয়িণীকে মন্দিবে গিয়াছেন ।

২১

কুঞ্জে না আইল বনোয়ারী ( ধু ) ।

চিত চঞ্চল ভেল ভারী ॥

আইল ফাস্তন বসন্ত কাল,

ফুলে ফলে, সখি, ভরে গো ডাল,

আইল বসন্ত, মদন দুঃসন্ত,

কামিনীর মন চুবি ॥

কুঞ্জে না আইল বনোয়ারী ( ধু ) ।

চৈতে চাতকী, বোশাখে খরা,

জীয়ন্তেতে, সখি, হই গো মরা,

আনি শ্রামরায়, বাঁচাহো আমায়

একলা কুঞ্জে রইতে নারি ॥

জষ্টে যমুনা রহে গো বারি,

আষাঢ়েতে নব মেঘ সঞ্চারি,

নব মেঘ দেখি কালা পড়ে মনে,

ধৈর্য ধরিতে নারি ॥

আবণ মাসেতে বরষা ভারি,

হুর হুর শব্দে ডাকে দারহুরি,

আইল ভাদর, অতি সে কাতর,  
 জলে ঝাঁপ দিয়ে মরি ॥  
 আশ্বিনে অম্বিকা দেবীর পূজা,  
 কাটিকে শারদ শশীর প্রভা,  
 শশীরে দেখিয়ে, আবেশ করিয়ে,  
 চিত নিবারিতে নারি ॥  
 অঘ্যাণ পোষ দু'মাস দেখি,  
 নিশ্চয়ই পরাণ ত্যজিব সখি,  
 গাখি ফুলমালা, না আইল কালা,  
 মালা দেগা জলে ডারি ॥  
 মাঘে গঙ্গারাম কহে ঝুমুরি,  
 বার মাস গেল না আইল হরি,  
 হরি, আসি বলে গেল, পুনঃ নাহি এল,  
 প্রেমে কৈল দাগাদারি ॥  
 কুঞ্জে না আইল বনোয়ারী !

—পুন্ডলিন্দ্র

আরও একটি ব্যাপকতর অর্থে বারমাসী শব্দটি ব্যবহৃত হইয়া থাকে, তাহাতে বারমাসী বলিতে বিস্তৃত জীবন-কাহিনী বুঝায়। 'মৈমনসিংহ গীতিকার' পালাগানগুলিকে 'মলুয়ার বারমাসী', 'লীলার বারমাসী', 'কমলার বারমাসী' ইত্যাদি নামে অভিহিত করা হয়। এই শ্রেণীর কতকগুলি বারমাসীও বাংলায় লোক-সাহিত্যে প্রচলিত আছে। নিম্নে 'সীতার বারমাসী'টি উদ্ধৃত করা হইল। ইহা প্রকৃতপক্ষে রামায়ণের সীতা চরিত্রের একটি সংক্ষিপ্তসার, ইহা কোন অজ্ঞাতনামী মহিলা কবির রচনা। বিবাহ উপলক্ষে পূর্ব মৈমনসিংহ অঞ্চলের মহিলারা এই গান গাহিয়া থাকেন।

২২

সাত পাঁচ সখী বইসা গো জোড়-মন্দির ঘরে ।  
 এক সখী কহে কথা গো জিজ্ঞাসে সীতারে ॥  
 তুমি যে গেছলা গো সীতা এই বনবাসে ।  
 কোন্ কোন্ দুঃখ পাইয়াছিল গো কোন্ কোন্ মাসে ॥

আমার দুঃখের কথা গো কহিতে কাহিনী ।  
 কহিতে কহিতে গো উঠে জলন্ত আগুনি ॥  
 জনম-দুঃখিনী সীতা গো দুঃখে গেল কাল ।  
 রামের মত পতি পাইয়া গো দুঃখেরি কপাল ॥  
 এ কত দিনের কথা শুন সখীগণ ।  
 চারি বইন আছি গো মোরা মিথিলা ভুবন ॥  
 আনন্দে কাটায়ে দিন গো শৈশবেরি বেলা ।  
 মায়ের কোলেতে থাকি গো করি খেলাধূলী ॥  
 বাপের আছিল পণ গো আচরিত কথা ।  
 যে ভাঙ্গিবে শিবের ধনু গো তারে দিবে সীতা ॥  
 কত রাজা আইল গো গেল সীমা-সংখ্যা নাই ।  
 ধনুক ভাঙ্গিতে পারে গো সাধ্য কারো নাই ॥  
 একদিন রাত্রে আমি গো দেখিলাম স্বপন ।  
 শিয়রে বসিয়ে প্রভু গো কমললোচন ॥  
 উঠ উঠ জানকী গো কত নিজা যাও ।  
 আমি রামচন্দ্রে ডাকি গো আঁখি মেলিয়া চাও ।  
 বহুদূর দেশ হইতে গো আইলাম মিথিলা ভবন ।  
 ভাঙ্গিব শিবের ধনু গো করিয়াছি পণ ॥  
 রজনী প্রভাত হইল গো ভাঙ্গিল স্বপন ।  
 নয়নে লাগিয়া রৈল গো শ্রামল বরণ ॥  
 দুর্বাদল শ্রাম তনু গো সজ্জিতে লক্ষণ ।  
 আজি বুঝি সত্য হইল গো নিশার স্বপন ॥  
 সজ্জিতে আসিলা তবে তার গো বিখ্যামিত্র মুনি ।  
 যজ্ঞস্থলে গেলা প্রভু গো রাম রঘুমণি ॥  
 মিথিলার লোকে দেখে গো বলে অতঃপর ।  
 যেই জন দেখে বলে গো সীতার যোগ্য বর ॥  
 চন্দ্র সূর্য দুই ভাই গো নর-বেশ ধরি ।  
 পণে উদ্ধারিতে বাপে গো আইল বুঝি পুরী ॥

আজ্ঞাহুলস্থিত বাহ গো মূনির ইজিতে ।  
 ভাঙ্গিল শিবের ধনু গো যেন অলঙ্কিতে ॥  
 জয় জয় শব্দ হইল গো মিথিলা ভবন ।  
 নৃত্যগীত করে যত গো সহচরীগণ ॥  
 মন্দ বর ধন্দ লাগে গো কেউ বলে কালী ।  
 কেউ বলে মেঘের গায়ে গো শোভিছে বিজলী ॥  
 হান্স পরিহাসে দেখ গো রজনী পোহাষ ।  
 সীতারে লইয়া প্রভু গো অযোধ্যাতে যায ॥  
 আর ত দিনেব কথা গো শুন মন দিয়া ।  
 এই মতে প্রভুব সঙ্কে গো অভাগিনী'ব বিষ্য ॥  
 অযোধ্যা নগবে আছি গো হবষিত মন ।  
 শুইয়া প্রভুর কোলে গো দেখিলাম স্বপন ॥  
 সিংহাসনে বসি প্রভু গো কমললোচন ।  
 তা'ব পাছে দাঁড়াইল গো ভাই তিনজন ॥  
 চামব ঢুলায় কেউ গো শিবে ছত্র ধরে ।  
 যথাবিধি তিন ভাই গো পদসেবা করে ।  
 এর মধ্যে আ'ব দিন গো দেখিলাম স্বপন ।  
 বামচন্দ্র রাজা হয় গো অযোধ্যা ভুবন ॥  
 স্বপন সফল হইল গো কালি অধিবাস ।  
 মস্তবা কুমন্ত্র দিয়া গো ঘটায় সর্বনাশ ॥  
 বামচন্দ্র বাজা হবে গো পইবা তিলক ছটা ।  
 বিমাতা কৈকেয়ী তা'বে গো পইবা'য় বাকল জটা ॥  
 শবতের চান্দ যেন গো মেঘেতে ডুবিব ।  
 সোনা'ব অযোধ্যা পু'বী গো অঙ্ককা'ব হইল ।  
 বৈশাখ মাসেতে দিন রে অবণ্য প্রবেশ ।  
 শিরে জটা প্রভু বামে'ব গো সন্ন্যাসী'ব বেশ ।  
 জ্যৈষ্ঠ মাসেতে দিন বে রবির বড় জালা ।  
 হাঁটিয়া যাইতে প্রভুব গো বদন হৈল কালা ॥

পাষণে ঠেকিল পদ গো রক্ত পড়ে ধারে ।  
 হুঃখিত হইয়া প্রভু গো সীতার অঙ্গে বাতাস করে ॥  
 পদ্মপত্রে জল আনে গো ঠাকুর লক্ষণ ।  
 কতক্ষণ প্রভুর কোলে গো ছিলাম অচেতন ॥  
 ঘুরিতে ঘুরিতে আইলাম গো আমরা তিনজন ।  
 গোদাবরী নদীর কূল গো পঞ্চবটী বন ॥  
 এইখানে রঘুনাথে গো কহিলা লক্ষণে ।  
 কুটির বাঙ্কিয়া গো বাস করি এইখানে ॥  
 লতাপাতা দিয়া গো কুটির বাঙ্কিল লক্ষণ ।  
 কুটির মধ্যে মোৰা গো থাকি দুইজন ।  
 বৃক্ষতলে দাণ্ডাইল গো দেবব লক্ষণ ।  
 ধনুহাতে দিবানিশি গো বহে জাগবণ ॥  
 দেবরের গুণ আমি গো না পাবি কহিতে ।  
 অরণ্য ভাঙ্কিয়া গো ফল তুলি দেয় হাতে ॥  
 রসাল বনের ফল গো পাতার কুটির পাইয়া ।  
 অযোধ্যার রাজ্যপাট গো গেলাম ভুলিয়া ॥  
 লক্ষণ কানন হইতে গো আনি দেয় ফল ।  
 পদ্মপত্রে আনি আমি গো তমসার জল ॥  
 চরণ ধুয়াইয়া প্রভুব গো তৃণশয্যা পাতি ।  
 মনের আনন্দে কাটি গো বনবাসেব রাতি ॥  
 কি করিবে রাজ্যস্থখ গো বাঁজসিংহাসনে ।  
 যত রাজ্যপাট আমাব গো প্রভুব চরণে ॥  
 ভোরেতে উঠিয়া মালা গো গাঁথি বনফুলে ।  
 আনন্দে পরাই মালা গো প্রভু রামেব গলে ॥  
 সুন্দর দীঘল প্রভু গো বাহু উপাধান ।  
 প্রত্যেক রজনী সীতার গো এমতি শয়ান ॥  
 মৃগ ময়ূর আর গো বনের পশুপাখী ।  
 সীতার সঙ্গের সঙ্গী গো তারা সীতার চঃখে চঃখী ॥

শুকসারী ছিল দুই গো পঞ্চবটী বন ।  
 বনে হইল প্রতিবেশী গো তারা দুইজন ॥  
 কতু বা শুনায় গান গো শুক আর সারী ।  
 কাননে বেড়াই গো প্রভু রামের গলা ধরি ॥  
 কায়াব সঙ্কেতে যেমন গো ছায়ার ঘূরণ ।  
 পর্বত কাননে ঘুবি বেড়াই গো তিনজন ॥  
 আব ত দিনেব কথা গো শুন সখীগণ ।  
 কপাসে আছিল সীতার গো এতেক বিডম্বন ॥  
 পোহাইল স্নেহের নিশি গো আমি অভাগিনী ।  
 বক্ষিষা প্রভুব সাথে গো স্নেহের বজ্রনী ॥  
 গগনেতে হইল বেলা গো দণ্ড তিন চারি ।  
 সে দিনেব দুঃখকথা গো কহিতে না পারি ॥  
 কুটিরের বাইরে বসি গো আমরা দুইজন ।  
 তরুতলে বসিয়াছেন গো দেবব লক্ষ্মণ ॥  
 বসিতে বসিতে মোর গো ঘুমে ঢুলে আঁখি ।  
 অলস নয়নে গো প্রভুব চান্দমুখ দেখি ॥  
 উরু উপাধান গো প্রভু পাতিল তখন ।  
 অঞ্চল পাতিয়া গো আমি করিলাম শয়ন ॥  
 এমন সময়ে এক গো সোনার হরিণী ।  
 কুক্ষণে নজর পড়ে গো আমি অভাগিনী ॥  
 মেঘের অঙ্কেতে যেমন গো বিজলীব ঝালা ।  
 চলিছে সোনার মৃগ গো বন কবি উজ্জলা ॥  
 প্রভুরে কহিলাম আমি গো যুড়ি দুই পাণি ।  
 এত যে হইবে গো নাহি জানি অভাগিনী ॥  
 এমন স্তম্ভব মৃগ গো কতু দেখি নাই ।  
 সোনার হরিণ ধবি গো দেহ ত গৌসাই ॥  
 শুকনা লতায় বান্ধি গো কুটিরের দ্বারে ।  
 যাবৎ না মানে পোষ গো রাখিব ইহারে ॥

অযোধ্যাতে যাব মোরা গো এই মুগ লইয়া ।  
 বনের চিহ্ন রাখ গো প্রভু ইহারে ধরিয়া ॥  
 হাতে ধরু উঠিলেন গো কমললোচন ।  
 নাগপাশ অস্ত্র লইয়া গো কবিয়া যতন ॥  
 'হরিণ ধরিতে আমি গো চলিলাম বনে ।  
 নীতারে রাখিও, লক্ষ্মণ, অতি সাবধানে ॥'  
 এত বলি প্রভু রাম গো কবিলা গমন ।  
 কতক্ষণ পবে শুনি প্রভুব ক্রন্দন ॥  
 'কোথায় লক্ষ্মণ, ভাই গো, শীঘ্র কইব্যা আইস ।  
 বান্ধসের হাতে মোব প্রাণ হইল নাশ ।'  
 শুইযাছিলাম আমি গো বসিলাম উঠিয়া ।  
 আর বাব কহে প্রভু গো লক্ষ্মণে ডাকিয়া ॥  
 'শুন শুন দেবব গো আমার মাথা খাও ।  
 প্রভুরে রক্ষিতে তুমি শীঘ্র কইব্যা যাও ॥'  
 হাতেতে ধরুর ণব গো চলিলা লক্ষ্মণ ।  
 চিন্তায় আকুল প্রাণ গো পবন-গমন ॥  
 একাকিনী বনমধ্যে গো আমি অভাগিনী ।  
 ভুজঙ্গ চলিল যেমন গো এড়াইয়া মণি ॥  
 এত দুঃখ ছিল সীতাব গো যদি জানিতাম ।  
 মুগ ধবিবাবে প্রভুব গো সঙ্গে যাইতাম ॥  
 শিবশঙ্কর নাম গো লইয়া আচম্বিতে ।  
 দাণ্ডাইল যোগী এক গো আসিয়া দাবেতে ॥  
 দণ্ডকমণ্ডুধারী গো অঙ্গে মাথা ছাই ।  
 দুয়ারে আসিয়া বলে গো, 'ভিক্ষা কিছু চাই' ॥  
 কি ভিক্ষা দিব গো আমি শুনহ গৌসাত্ত্বি ।  
 শৃগুগৃহে একাকিনী গো প্রভু সঙ্গে নাই ॥  
 আজি যদি থাকতাম আমি গো অযোধ্যা ভবনে ।  
 ধামায় মাপিয়া গো দিতাম বতাদি কাঞ্ছনে ॥



যোগী বলে, 'ধনে মোর নাহি প্রয়োজন ।  
 ঘরে আছে বনের ফল গো তাই কর দান ॥  
 ক্ষুধায় অবশ অঙ্গ গো আইলাম তব দ্বারে ।  
 অতিথে না দিলে ভিক্ষা গো, যাই তবে ফিরে ॥  
 একটি বনেব ফল গো অঞ্চলে বান্ধিয়া ।  
 কুটিরেব বাহিব হইলাম গো, ভাবিয়া চিন্তিয়া ॥  
 আমি কি গো জানি সখি ক'লসর্পবেশে ।  
 এমনি করিয়া সীতায় গো ছলিবে বাঙ্কসে ॥  
 প্রণাম কবিনু আমি গো প'ড়িয়া ভূতনে ।  
 উড়িয়া গরুড পক্ষী গো সর্প যেমন গিলে ॥  
 বথেতে তুলিল মোরে গো দুঃস্থ লক্ষাপতি ।  
 দেবগণে ডাকি কহি গো দুঃখেব ভাবতী ।  
 অঙ্গের আভরণ খুলি গো মাঝিনু বাঙ্কসে ।  
 পর্বতে মারিলে ঢিল গো কিব' যায আসে ॥  
 কতক্ষণ পবে গো আমি হইলাম অচেতন ।  
 এখনো স্মবিলে কথা গো হাবাই চেতন ॥  
 জাগিয়া দেখিনু আমি গো আছি লক্ষাপুৰী ।  
 আমাবে বেড়িয়া পাশে গো বসি যত চেড়ী ॥  
 অশোক কাননে গো বাস আমি অভাগিনী ।  
 সেইদিন সাজিলাম গো যৌবনে যোগিনী ॥  
 বস্ত্র-অলঙ্কার ত্যজি গো নিদ্রা ও আহাব ।  
 বাঙ্কসেব গৃহে থাকি গো কবি অনাহার ।  
 কান্দিয়া নয়ন গলে গো মৈলান হইল কেশ ।  
 দিবানিশি জাগে প্রভুর গো সন্ন্যাসীবেশ ॥  
 পাগলিনী হইল সীতা গো কিছু নাহি জ্ঞান ।  
 প্রভুরে দেখিতে শুধু গো বাখিলাম প্রাণ ॥  
 মরণে বাসনা নাহি গো চরণ পাইবাব আশে ।  
 সীতার চক্ষের জলে গো অশোক-বন ভাসে ॥

আষাঢ় মাসেতে দিন রে ঘন বয়িষণ ।  
 তজিয়া গজিয়া আসে গো যত দেয়াগণ ॥  
 মেঘে তত নাইকো পানি সীতার চক্ষে যত জল ।  
 কান্দিয়া ভিজাই আমি গো অশোকের জল ॥  
 বিষ খাই জলে ডুবি গো বুঝিতে না পারি ।  
 সাধুনা কবিয়া রাখে গো সরমা স্তন্দরী ॥  
 আষাঢ় মাসেতে আমি গো দেখিছ স্বপন ।  
 হইল প্রভুর সঙ্গে গো স্ত্রী-ব-মিলন ॥  
 ভাঙ্গে স্বপন দেখি গো দিবসে জাগিয়া ।  
 অশোকের ডালে পক্ষী গো বসিল উড়িয়া ॥  
 পক্ষী নয় পক্ষী নয় গো প্রভু রামের চর ।  
 বীর হুমান বৈসে গো ডালের উপর ॥  
 কত ভাবে কত মতে গো সীতারে বুঝায় ।  
 প্রাণ ত বুঝে না গো সীতার হইল বড দায় ॥  
 রামের অঙ্গুণী বীর গো দেখাইল মোরে ।  
 অঙ্গুরী দেখিতে সীতার গো অশ্রু পড়ে ধারে ॥  
 পাইল রামচন্দ্র গো সীতার বারতা ।  
 তারপর শুন গো সীতার উদ্ধারের কথা ॥  
 আশ্বিন মাসেতে সীতা গো দেখিল স্বপন ।  
 বনেতে করেন প্রভু গো অকাল-বোধন ॥  
 রাবণ বধিতে প্রভু গো পূজেন অশ্বিকায় ।  
 সীতার দুঃখেব দিন গো এইরূপে যায় ॥  
 কান্তিক মাসেতে দিন রে ছোট হইল বেলা ।  
 কান্দিয়া কাটাব দিন গো বসিয়া একেলা ॥  
 নয়নের জলে মোর গো নদী বইয়া যায় ।  
 স্নেহের বারতা আইস্তা গো সরমা জানায় ॥  
 কান্দিতে কান্দিতে সীতার গো অস্থিচর্ম-মার ।  
 এত দুঃখ ছিল বিবি গো কপালে আমার ॥

## বাংলার লোক-সাহিত্য

অগ্রহায়ণ মাসেতে শুনি গো বৃক্ষ আর পাথরে ।

দুরন্ত সাগর, আসি গো, বাঙ্কিল বানরে ॥

পৌষ মাসেতে দিন রে পৌষ অঙ্ককার ।

বানর-কটকে ঘিরে গো লঙ্কার চারিধার ॥

মাঘ মাসেতে আমি গো দেখিছু স্বপন ।

রণে মরে ইন্দ্রজিত গো রাবণ-নন্দন ॥

স্বপন সফল হইল গো লক্ষা ছারখার ।

সাগরের কূলে শুনি গো রাক্ষসের হাহাকার ॥

ফাল্গুন মাসেতে আমি গো দেখিছু স্বপনে ।

সবংশে মরিল রাবণ গো শ্রীরামের বাণে ॥

স্বপন সফল হইল গো দুঃখের দিন যায় ।

বানর-কটক শুনি গো রামগুণ গায় ॥

চৈত্র মাসেতে সীতার গো দুঃখ হইল দূর ।

পোহাইল দুঃখের নিশি গো আইল সুখ ভোর ॥

অন্ধেতে পাইল যেমন গো নয়নের মণি ।

তেমতি দুঃখিনী সীতা গো পাইল রঘুমণি ॥ —মৈমনসিং

এই সুদীর্ঘ রচনার মধ্যেও বারমাসীর বিশেষ লক্ষণ অর্থাৎ বারমাসের দুঃখ-জীবনের যে বর্ণনা, তাহা আছে । বিস্তৃততর সকল বারমাসীর মধ্যেই নাটিকা জীবনের এই প্রকার বারমাসের দুঃখ-বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায় । সেইজন্যই এষ্ট শ্রেণীর রচনাকেও বারমাসীই বলা হয় ।

## পঞ্চম অধ্যায়

### কর্মসঙ্গীত

প্রত্যক্ষভাবে দৈহিক পরিশ্রম সাপেক্ষ কোন কর্মের মধ্যে লিপ্ত থাকিবার সময় কর্মের শ্রম লাঘব করিবার উদ্দেশ্যে সমবেতভাবে যে গীত গাওয়া হয়, তাহাই কর্মসঙ্গীত, ইংরেজিতে ইহাকে work song বলা হয়, বাংলায় ইহাকে শ্রমসঙ্গীতও বলা যাইতে পারে। কারণ, দৈহিক কোনও পরিশ্রম করিবার কালীন শ্রম লাঘব করিবার উদ্দেশ্যেই সাধারণতঃ ইহা গীত হয়। এই সঙ্গীতের একটি প্রধান ক্ষেত্র এই যে, বহিমুখী শারীরী ক্রিয়া ইহার প্রধান লক্ষ্য থাকে; সেইজন্য ইহার মধ্যে ভাব-নিবিড়তা প্রকাশ পাইতে পারে না, ইহার ভাব নিতান্ত তরল। জীবনের কোন গুরুত্বপূর্ণ বিষয় অর্থাৎ প্রেম কিংবা আধ্যাত্মিকতা ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইবার উপায় নাই। তাল (rhythm)-ই ইহার মুখ্য, তালের নিকট ইহার ভাব সর্বদাই বিসর্জিত হইয়া থাকে; সুতরাং কোন উচ্চ ভাব বর্জিত এই রচনা বিশেষ কোন সাহিত্য-গুণাবিত হইতে পারে না। কর্মসঙ্গীতের মধ্যে সারিগানই প্রধান।

বাংলা লোক-সঙ্গীতের যে শাখা কর্মসঙ্গীত বা ইংরেজিতে work song বলিয়া পরিচিত, সারিগান তাহাবই অন্তর্ভুক্ত। সমাজ-জীবনে কর্মের যেমন বৈচিত্র্য দেখা যায়, কর্মসঙ্গীতেও তেমনি বৈচিত্র্য আছে। কর্মসংগীত কর্মের সহচর, ইহা কর্মের শ্রম লাঘবকারী, কর্মের প্রকৃতি অনুযায়ী ইহা একক, দ্বৈত এবং সমবেত সঙ্গীত হইতে পারে, কিন্তু সারি গান সর্বদাই সমবেত সঙ্গীত; সমবেত সঙ্গীতের সকল বৈশিষ্ট্যই ইহার বৈশিষ্ট্য।

ইতিপূর্বে বাংলা পল্লী-সঙ্গীতের দুইটি প্রধান বিভাগের কথা উল্লেখ করা হইয়াছে—ভাটিয়ালি ও সারি। ভাটিয়ালির কথা বিশ্লেষণ করিয়া বলা হইয়াছে যে, ইহার স্বর প্রথমেই আকস্মিক ভাবে অত্যন্ত চড়ায় পৌছাইয়া ধীরে এবং মধুর গতিতে খাদের দিকে নামিতে থাকে। ইহার অন্ততম প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহা তাল বা rhythm-বিহীন একক সঙ্গীত; সারি গান সম্পূর্ণ ইহার বিপরীত। সাধারণ ভাবে লক্ষ্য করিলে দেখা যায়, ইহার স্বরের

মধ্যে প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত উচ্চারণ-গত একটি সমতা থাকে, বিশেষ উত্থান পতন থাকে না। তবে অনেক পদের প্রাবল্যেই একটি মাত্র শব্দ কখনও প্রথমে সমগ্র পদটি হইতে বিচ্ছিন্ন ভাবেই পদাবলীর আখরের মত বা ইংরাজি yell এর মত উচ্চকণ্ঠে উচ্চারিত হইয়া থাকে। ইহাব ধম ভাটিয়ালি হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। ইহা ছন্দ, তাল বা rhythm যুক্ত সমবেত সঙ্গীত, ইহা কদাচ একক গীত হয় না। ইংরেজীতে work song বলিতে যাহা বুঝায়, ইহা তাহারই অন্তর্গত বলিয়া ইহাব সঙ্গে একটি বিশিষ্ট শারীরিক ক্রিয়া (physical action) অবিমিশ্র ভাবে জড়িত হইয়া থাকে। ভাটিয়ালি কোন কন্ঠের সঙ্গে জড়িত নহে, পূর্বেই বলিয়াছি, তাহা নিঃসঙ্গ অবসবের সঙ্গীত। কিন্তু সাবি গান সঙ্গী সমভিযাহার কন্ঠের অবস্থার সমাবেত সঙ্গীত। সেই জন্য ভাটিয়ালির সঙ্গে ইহাব মৌলিক পার্থক্য স্বভাবতই লক্ষ্য করা যায়।

নদীমাতৃক বাংলাদেশে একদিন নৌকা চালান একটি প্রধান কর্ম ছিল, সেই সূত্রে সাবি গান প্রধানতঃ নৌকা চালনার সময় গীত হইত, সূতরাং অনেকে নৌকা চালাইবার সময় সমবেত কণ্ঠে যে সঙ্গীত গীত হয়, একমাত্র তাহাকেই সাবি গান বলিয়া মনে করিয়া থাকেন। কিন্তু নৌকা চালনা ছাড়াও যে সকল সঙ্গীতের মধ্যে সমবেত ভাবে একই প্রকৃতির শারীরিক ক্রিয়ার প্রয়োজন হয়, তাহাকেও সাবি গান বলা যায়। তবে কন্ঠের প্রকৃতি অনুযায়ী সাবি গানের বিভিন্ন নামকরণ হইয়াছে, যেমন, ছাত পেটাব গান, ধান কাটার গান, পাট কাটার গান, তাঁত চালাইবার গান, ধান ভানিবার গান ইত্যাদি। ইহারাও প্রকৃতপক্ষে সাবি গান, কিন্তু এখন সাবি বলিতে কেবল নৌকা চালাইবার সময় যে সমবেত সঙ্গীত গীত হয়, তাহাই মনে করা হয়। সাবি কথাব অর্থ শ্রেণী, সাবি শব্দটিও শ্রেণী হইতেই জাত। সেই জন্য যাহা এক সঙ্গে গাওয়া হয়, তাহাই সাবি গান বলিয়া পবিচিত। কিন্তু যাহাই সমবেত কণ্ঠে গীত হয়, তাহাদের সকলই যে সাবি গান, তাহাও নহে। এমন অনেক পল্লী-সঙ্গীত আছে, যাহা এক সঙ্গে গীত হয় সত্য, কিন্তু তাহাতে কোন শারীরিক ক্রিয়া প্রকাশ পায় না, তাহা সাবি গান নহে। যেমন মেয়েলী বিবাহ-সঙ্গীত কিংবা বিবিধ ব্রত সঙ্গীত, এই সকল সঙ্গীত কোন শারীরিক ক্রিয়ার সঙ্গে সংযুক্ত নহে বলিয়া ইহাদের মধ্যে কোন তাল বা rhythm সৃষ্টি হইতে পারে না, সেই জন্য ইহারা অন্যান্য প্রকৃতির সঙ্গীত। সূতরাং সাবি গানের প্রধানতম বৈশিষ্ট্য

এই যে, ইহার সঙ্গে স্থনির্দিষ্ট একটি শারীর ক্রিয়া অপরিহার্য ভাবে সংশ্লিষ্ট থাকিবে, তাহা ব্যতীত সারি গান হইতে পারে না। ভাটিয়ালি গানও সারি গানের মত নৌকার মাঝি গাহিয়া থাকে, কিন্তু যে মাঝি নৌকায় ভাটিয়ালি ধরে গান ধরে, তাহাব হাতে কোনও কাজ থাকে না, সে এক হাতে বৈঠা কেবলমাত্র ধরিয়া রাখিয়া নদীর ভাটিতে নৌকা ছাড়িয়া দেয়, ভাটাব টানে নৌকা আপনা হইতে ভাসিয়া চলে, মাঝির অঙ্গ সঞ্চালন দ্বারা বৈঠা চালাইতে হয় না। কিন্তু যে মাঝি সারি গান গাহে, তাহাব বৈঠা তাহাব আব কয়েকজন সহকর্মীর বৈঠার সঙ্গে তালে তালে জলের মধ্যে পড়ে, তারপর তাহাদের নিজেদের বাহুর শক্তিতে সেই জল ঠেলিয়া তাহাবা নৌকা লইয়া অগ্রসব হয়, জল হইতে বৈঠা তুলিয়া আবার জলে ফেলিবার পূর্বে নৌকার বাতায (edge) একবার করিয়া বৈঠা দিয়া সজোবে আঘাত কবে, তাহাতে তাল বা rhythm রক্ষা পায়। সারি গানে এই ভাবে কোন না কোন উপায়ে তাল বক্ষা কবিবার আবশ্যক হয়। ভাটিয়ালিতে এই তাল নাই, সুতবাং তাহা বক্ষা কবিবারও কোনও দায়িত্ব নাই।

নৌকার মাঝির বৈঠা বাহিবাব কিংবা দাড় টানিবার কায ব্যতীত সমবেত কণ্ঠে গীত যে কোন সঙ্গীত প্রাচীন কাল হইতেই সাবি গান বলিয়া উল্লেখ করা হইয়া আসিতেছে, যেমন খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীর কবি বিজয় গুপ্ত লিখিয়াছেন—

বুহু বুহু কবিয়া কোকিল গায় সাবি।

চারিদিকে বেড়িয়া মদন কবে ধাড়ী ॥ —মনসা-মঙ্গল

ইহার পূর্বে বাংলা সাহিত্যে এই শব্দটির এই অর্থে ব্যবহৃত হইবার কোন নিদর্শন পাওয়া যায় না। ‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে’ এই অর্থে এই শব্দটি ব্যবহৃত হয় নাই। তৎপূর্বে ‘বোধগান ও দোহা’য় শব্দটি একবার পাওয়া যায় সত্য, যেমন—

আলি কালি বেনি সাবি স্থনিয়া।

গঅবব সমরস সান্ধি গুণিয়া ॥

অর্থাৎ আলি কালি অর্থাৎ স্বববর্ণ ব্যঞ্জনবর্ণ এই দুইটিকে বীণাব ছড়ি বা ছড জানিলাম।

এখানে সারি অর্থ ছড বলিয়াই মনে হইতেছে। সাবি গানের সঙ্গে ইহার কোন সম্পর্ক আছে বলিয়া মনে হয় না। তবে গানের সঙ্গে সম্পর্ক এবং একাধিক বিষয়ের উল্লেখ হইতে ইহাতে সাবি গানকেও লক্ষ্য করা হইতে পারে।

তবে খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীতে বিজয় গুপ্তের মনসা-মঙ্গল রচনাতেই ইহার এই অর্থে সুস্পষ্টভাবে সর্বপ্রথম উল্লেখ দেখা যায়।

মনসা-মঙ্গলের কবি বিপ্রদাস পিপ্লাইও লিখিয়াছেন, চাঁদ সদাগর যখন বাণিজ্য যাত্রা করিয়াছেন, তখন—

পুজিল বেতাই চণ্ডী চাঁদ দণ্ডধর ।

হরষিতে সাবি গায় নায়েব নফব ॥

বিপ্রদাস পিপ্লাই খ্রীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীর লোক বলিয়া কেহ কেহ মনে করিয়াছেন, যদি তাহাই সত্য হয়, তবে নৌকা বাইচেব গান কথার ব্যবহার বাংলা সাহিত্যে এই প্রথম। কিন্তু বিপ্রদাসেব এই বচনা আধুনিক।

ক্রমে মধ্যযুগ হইতেই সাবিগান মাঝিদেব গানরূপে পরিচিত হইল। যেমন খ্রীষ্টীয় সপ্তদশ শতাব্দীর কবি দ্বিজবংশী দাস লিখিয়াছেন—

চৌদ্দ ডিঙ্গা বাইয়া যায়,

পাইক সবে সাইব গায়।

—মনসা-মঙ্গল

সমবেত কর্মসঙ্গীত (work song) মাত্রই সাবিগান হইলেও কালক্রমে এই শব্দটির অর্থ সঙ্কুচিত (contraction) হইয়া কেবল মাত্র নৌকার দাঁড় কিংবা বৈঠা টানিবার সময় গেয় সমবেত সঙ্গীতকেই সাবিগান বলিয়া উল্লেখ করা হইয়া থাকে। আমবা এখানে ব্যাপক তথ্যেই শব্দটি ব্যবহার করিব।

সাবিগানের সঙ্গে নৌকা এবং নদনদী বিন হাওরেব সম্পর্ক আছে বলিয়াই পূর্ব এবং নিম্নবঙ্গে ভাটি ও জলাভূমি অঞ্চল মধ্যে ইহা সীমাবদ্ধ। মধ্যযুগে বাংলার ইতিহাসে যে বাবভূইঞাব উল্লেখ পাওয়া যায়, তাঁহাদের অধিকাংশই পূর্ব ও নিম্নবঙ্গে স্বাধীন ভাবে নৌয়া রক্ষা করিতেন। যশোহরের রাজা প্রতাপাদিত্যেব যে এক শক্তিশালী নৌবহিনী ছিল, তাহা ইতিহাস হইতেই জানিতে পারা যায়। এই প্রকাব চন্দ্রদ্বীপেব রাজা রামচন্দ্র, বিক্রমপুরের চাঁদ রায় এবং কেদার বায়, কিশোরগঞ্জের দেবীর্থা মসনদ আলি, সুলতানের রাজা রঘু ইত্যাদি প্রত্যেকেরই নৌবহন ছিল। দিল্লীখব জাহাঙ্গীরেব সেনাপতি ইসলাম খাঁ যখন মুঙ্গের হইতে বাংলা স্ববাব বাজধানী ঢাকায স্থানান্তরিত করিয়া লইয়া মগ জলদস্যুদিগকে বিধ্বস্ত করিবার কয়ে আশ্বিনিযোগ করিয়াছিলেন, তখন তিনি এক বিপুল নৌবাহিনী গঠন করিয়া তাহা দ্বাবাই নিম্নবঙ্গে অত্যাচাররত মগ জলদস্যুর শক্তি সম্পূর্ণ বিধ্বস্ত করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। ইহা দেখে

নৌরঙ্গের প্রধান অঙ্গ ছিল দীর্ঘাকৃতি এক প্রকার ছিপ নৌকা ; তাহা দৈর্ঘ্যে অনেক সময় একশত গজ এবং প্রস্থে মাত্র দুই তিন গজ হইত। ইহার দুই ধারে দুই সারি করিয়া পঞ্চাশ হইতে প্রায় একশত শস্ত্র মান্নি থাকিত, ইহারা বৈঠা দিয়া জল টানিয়া টানিয়া ক্ষিপ্ৰ গতিতে অগ্রসর হইয়া শত্রুদিগের উপর আক্রমণ এবং প্রতিআক্রমণ চালাইত। পূর্ব ও নিম্নবঙ্গের স্বাধীন ভূস্বামিগণ প্রায় প্রত্যেকেই সাবা বৎসর ব্যাপিষাই এই শ্রেণীর ছোট বড় নৌবল রক্ষা করিতেন। যুদ্ধের সময় ব্যতীত উৎসবে পার্বণে এই সকল রণতরী অনেক সময় একত্র সমবেত হইয়া নদী, হাওর কিংবা বিলেব মধ্যে বাইচের (race) প্রতিযোগিতার অহুষ্ঠান করিত, প্রধানতঃ তাহা অবলম্বন করিয়াই সারি গান উৎপত্তি ও বিকাশ লাভ কবিয়াছে। ক্রমে নৌযুদ্ধেব প্রযোজনীয়তা লুপ্ত হইয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গে ইহা সামাজিক জীবনের নানা উৎসবে পার্বণে এবং সম্পন্ন লোকের সৌখীনতায় ব্যবহৃত হইতে লাগিল। এইভাবে বাংলার রাজনৈতিক জীবনের ইতিহাসে তাহার নৌশক্তিব উত্থান পতনেব সঙ্গে সাবি গানের সম্পর্ক জড়িত হইয়া বহিয়াছে।

সারি গানের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহা যে কেবল তালযুক্ত তাহাই নহে, ইহার তাল অত্যন্ত বৈচিত্র্যপূর্ণ। লোক-সঙ্গীতের মধ্যে তালের একটি প্রধান দোষ এই যে, অনেক সময় ইহা একঘেয়ে হইয়া উঠে, কিন্তু সারি গানের তাল যেমন বিচিত্র, তেমনই সমৃদ্ধ। সাবি গানের একমাত্র লক্ষ্য তাল—ভাবও নহে, বিষয়ও নহে। তালই ইহার প্রধান আকর্ষণ। কর্ম-সঙ্গীত মাত্রই ভাব-গভীরতাহীন, যেখানে শারীরিক্রিয়া প্রধান অবলম্বন হইয়া উঠে, সেখানকার সঙ্গীতের মধ্যে ভাবের দিক দিয়াই হউক, কিংবা রসের দিক দিয়াই হউক, নিবিড়তা দেখা দিতে পারে না, বহিমুখী শারীরিক্রিয়া দ্বাবা অন্তর্মুখী ভাব যেমন বিক্ষিপ্ত হইয়া পড়ে, তেমনই ইহার আঞ্জিত রসও বিক্ষিপ্ত হইয়া যায়। সেইজন্য সারি গান রচনার দিক দিয়া যেমন শিথিল বন্ধ, তেমনই ভাবের দিক দিয়াও অত্যন্ত তরল। বাংলাদেশে ‘কান্নু ছাড়া গীত নাই’। সারি গানের সম্পর্কেও একথা সত্য, সারি গানও প্রধানতঃ রাধা-কৃষ্ণেব বিষয় অবলম্বন করিয়াই রচিত হইয়া থাকে। ইহাদের প্রেম বিষয়ের মধ্যে যেমন গভীরতা থাকে না, তেমনই কোনও আধ্যাত্মিকতার ভাবও প্রকাশ পায় না। ক্ষিপ্ৰ গতি ও দ্রুত তালই ইহার প্রধান লক্ষ্য থাকে বলিয়া ভাবের দিক দিয়া



ইহা নিতান্ত তরলায়িত হইয়া উঠে, ভাটিয়ালির সঙ্গে এইখানেও ইহার পার্থক্য দেখা যায়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি উল্লেখ করা যায়। ইহার মধ্যে রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গ এবং প্রেমের বিষয় উভয়ই আছে সত্য, তথাপি কোন বিষয়ই ইহাতে গভীরতা লাভ করিতে পারে নাই, তাহা লক্ষ্য করিলেই সহজে বুঝিতে পারা যাইবে।

শুন, ললিতে, কই তোমারে শ্যাম-পীরিতের লাঞ্ছনা।

হায়, পীরিত আমারে ছাইডো না ॥

পীরিত রতন পীরিত যতন গো, হায় গো, পীরিত গলার হার।

পীরিত কইরা যে জন মবে সফল জীবন তার ॥

এক পীরিতি কইরাছিল গো, হায় গো, রাধের সনে কান্না।

কোন যুগে কবছিল পীরিত আইজও বুঝে তছু ॥

এক পীরিত কইরাছিল গো, হায় গো, রাধে কইতো পারে।

নন্দের ছাইল্যা ভাইগ্না লইয়া ফিরছিল বনে বনে ॥

হায়, পীরিত অমাবে ছাইডো না ॥

ইহাতে পীরিতি বা প্রেমের কথা থাকিলেও, এই প্রমে গভীরতা নাই, কেবল কৌতুক আছে, আধ্যাত্মিকতা নাই, কেবল ব্যঙ্গ আছে; ইহা চণ্ডীদাসের ‘পীরিতি রতন’ নহে।

সারি গানের অঙ্গীলতার অপবাদ অত্যন্ত প্রাচীন। (রেভা: মর্টন বাংলা প্রবাদেদের সে সংগ্রহ প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহাতে সারি গান সম্পর্কে নিম্নোক্ত প্রবাদটি গ্রহণ কবা হইয়াছিল—

গঙ্গায় সারি গাইলে গঙ্গা হয় না দুষ্ট।

ছুষ্টেব গুণ গাইলে ছুষ্ট হয় না শিষ্ট ॥

তিনি সারি গান অর্থে obscene song বলিয়া অনুবাদ করিয়াছেন। সারি গানের ভাব এই প্রকার নিতান্ত তরল, তবে সর্বদাই অঙ্গীল নহে।) আর একটি দৃষ্টান্ত উল্লেখ কবা যায়—

ও রায়কিশোরী, তোর সনে মোর কথা ছিল কি ?

ঐ কাল জলে চান করাব সই,

ও সইরে, ডাল ভাঙ্গিয়া বাতাস করি।

তোর সনে মোর কথা ছিল কি ?

বেড়াই আমি তোমার লাগে,  
অন্নধারী হলাম সাথী, তোমার লাগে,  
ঘুরছি আমি রাত্রিদিনে কবুছ কেন চাতুরী ?  
তোমার সনে মোর কথা ছিল কি ?

সারি গান নৌকা বাইচের গান বলিয়া রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গের মধ্যে যেখানে নৌকায় যমুনা পারাপারের বিষয় আছে, তাহা অবলম্বন করিয়াই প্রধানতঃ ইহা রচিত হয়। কল্ললীলার মধ্যে নৌকাখণ্ড এবং পারখণ্ড বা নৌকাবিলাস একটি উল্লেখযোগ্য প্রসঙ্গ, তাহারই একটি নিতান্ত লৌকিক রূপ অধিকাংশ সারি গানেরই বিষয় হইয়াছে। যেমন—

আরে ও কানাই, পার করে দে আমারে ।  
আজিকাব মথুরার বিকির্দান করিব তোমারে ॥  
ভূমি ত স্তম্ভর কানাই, তোমাব ভাঙ্গা না ।  
কোথায় রাখব দইয়ের পসরা, কোথায় রাখব পা ॥  
শুনে কানাই বলে তখন, শুন, রসবতী ।  
ভরা কালে ভরা গাঙ্গে, কেন এলে যুবতী ॥  
আগা নায়ে রেখে দই মাঝখানাতে বস ।  
কুটিক ফুটিক ফেল জল, লঙ্কায় কেন ভাস ॥  
সর্ব সখী পাব করিতে নেব আনা আনা !  
রাধিকারে পার করিতে নেব কানের সোনা ॥

বাইচের নৌকার গতি সকল সময় সমান থাকে না, ইহা কখনও মন্থর গতিতে চলে, তখন গানের তাল মন্থর হয়, যখন ইহা দ্রুত গতিতে চলে, তখন ইহার তাল দ্রুত হয়। নৌকাব গতি দ্বারা ইহার তাল অনেক সময় নিয়ন্ত্রিত হয়। বিভিন্ন নৌকার সঙ্গে প্রতিযোগিতা যখন একেবারে শেষ সময় অর্থাৎ finishing point-এ আসিয়া পৌঁছায়, তখন তাহাতে আব কোনই গান থাকে না, কেবল প্রবল উত্তেজনামূলক উচ্চ ধ্বনি ( yell ) শুনিতে পাওয়া যায়। অনেক সময় প্রবল এই উত্তেজনার মুখে তালও সম্পূর্ণ বিসর্জিত হয়; স্বতরাং অসংখ্য গানের যেমন একটি স্তূপিষ্টি দ্বারা আছে, ইহার তেমন নাই। বাইচ খেলায় মাঝির মেজাজ ও প্রয়োজনীয়তা অনুসারে ইহার তাল ও ধ্বনি সর্বদাই নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে এবং বাইচের উত্তেজনা যখন প্রবলতম

হইয়া উঠে, তখন গান স্থর এবং তাল সকল কিছুই বিসর্জিত হইয়া কেবল এক উচ্চ কোলাহল ব্যতীত তাহাতে আর কিছুই প্রতিগোচর হয় না।

দেশ দেশান্তরের কর্ম-সঙ্গীত (work song) মাত্রেরই ইহাই বিশিষ্ট বৈশিষ্ট্য। এই বিষয়ে পাশ্চাত্য লোক-সঙ্গীত বিশারদ T. C. Brakeley উল্লেখ কবিয়াছেন—The rhythmic character of the songs is largely dictated by the nature of the work they accompany. The broad division of rhythm by tasks are clearly shown in the sea chanteys. If the work requires a heavy blow or pull, particularly when the efforts of a group must be pooled to accomplish something beyond the strength of an individual, the works may be sung fairly slowly but in strongly accented rhythm, each stress signalling the moment of effort. অর্থাৎ কর্মের প্রকৃতি অনুযায়ী এই শ্রেণীর সঙ্গীতের তাল নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে। সমুদ্রে নৌকার বাইচ খেলিবার সময় যে গান গাওয়া হয়, তাহাদেবই মধ্য দিয়া কর্মসঙ্গীতের তালের বিভিন্ন বিভাগগুলি সুস্পষ্ট ভাবে অনুভব করা যায়। বহু ব্যক্তি বিপুল শক্তিদ্বারা এক সঙ্গে যদি কিছু আঘাত কিংবা আকর্ষণ করে, তখন গানের তাল মন্থর হয়, কর্মের গতি যখন তীব্র ও দ্রুত হয়, তখন তালও সেই পরিমাণে তীব্র ও দ্রুত হয়।

বাইচের নৌকাগুলি যখন গ্রাম হইতে প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রের দিকে ছাড়া করে, তখনই ধীর মন্থর গতিতে গান গাহিতে গাহিতে অগ্রসর হইয়া থাকে। প্রতিযোগিতায় জয়লাভ কবিয়া যখন কোন বিজয়ী নৌকা ধীর মন্থর গতিতে স্বগ্রামে ফিরিয়া আসে, তখন মৃদুতালের এই প্রকার সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়—

জয় দেগো, রামের মা ; তোঁর গোপাল আইল ঘরে,  
ধাত্ত দুর্বা বরণ কুলা দে, গো ঐ গলুয়ার কপালে।  
নড়িয়া চড়িয়া তোঁমার গোপাল নে যাও ঘরে ॥  
সাত সাগরের পার থিকা যে আনছে বরণ মালা,  
হুধের বাটি ক্ষীরের নাড়ু আনো থালা থালা ॥

সেই দেবতার দয়ার আসে তোমার গোপাল ঘরে ।

সেই দেবতা পবন ঠাকুর পেলাম বাই তারে ॥

পূর্ব এবং নিম্ন বাংলার বৎসরের বিশেষ বিশেষ দিনে নৌকা বাইচের জন্ত বিশেষ বিশেষ কতকগুলি স্থান বহুকাল যাবৎই নির্দিষ্ট হইয়া আছে, বিশেষ উৎসব উপলক্ষে শত শত বাইচের নৌকা সেখানে আসিয়া সমবেত হয় । বর্ষার জলে চারিদিক প্রাবল্য হইয়া সেই সকল স্থান সমুদ্রের মত মনে হয়, ইহাই বাইচ খেলার প্রশস্ত স্থান । সেই উন্মুক্ত জলরাশির উপর, চলন্ত ছিপের মধ্যে বাহুর শক্তি দ্বারা বৈঠা টানিতে টানিতে এক এক ছিপের মধ্য হইতে পঞ্চাশ হইতে শতাধিক মাঝি একসঙ্গে তালে তালে সারি গান গাহিয়া থাকে । স্তত্রায় ঘরের মধ্যে বসিয়া যে পল্লী-সঙ্গীত গীত হয়, তাহার প্রকৃতি ইহা হইতে স্বতন্ত্র হইবে, তাহা নিতান্ত স্বাভাবিক ।

হিন্দুর দুইটি প্রধান উৎসব উপলক্ষে গোষ্ঠীগতভাবে পূর্ব ও নিম্নবঙ্গে প্রধানতঃ নৌকা বাইচের প্রতিযোগিতা হইয়া থাকে, তাহা মনসার ভাসান এবং বিজয়া । বিজয়ার ভাসানের সময় অনেক বিল ও হাওরে জল শুকাইয়া যায় ; কিন্তু মনসার ভাসানের দিন অর্থাৎ শ্রাবণ সংক্রান্তির পরবর্তী দিন ১লা ভাদ্র তারিখে ইহার যে অনুষ্ঠান হয়, তাহাই বৃহত্তম । ইহা ছাড়া বিশেষ কোন উৎসব ব্যতীত এবং অগ্ৰাণ্ড অবকাশ মতও মধ্যে মধ্যে বাইচের প্রতিযোগিতা হয়, তবে তাহা এত ব্যাপক আকার লাভ করিতে পারে না । পূর্ববাংলার সারিগানের মধ্যে রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গ প্রাধান্য লাভ করিলেও অগ্ৰাণ্ড সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বন করিয়াও তাহাতে সঙ্গীত রচিত হইয়া থাকে । কিন্তু ভাবের দিক দিয়া নিতান্ত অগভীর এবং রচনার দিক দিয়া শিথিল বলিয়াই ইহার কোন স্থায়ী আবেদন সৃষ্টি করিতে পারে না ; রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক সঙ্গীতই হোক, কিংবা অগ্ৰাণ্ড সমসাময়িক বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া রচিত সঙ্গীতই হউক, এক বৎসরের সঙ্গীত পরের বৎসরেই আর শুনিতে পাওয়া যায় না, নূতন বৎসরের জন্ত নূতন সঙ্গীত মুখে মুখে রচিত হয়, বৎসরের প্রয়োজন মিটিয়া গেলে বাসি ফুলের মত তাহা সমাজ-মানস হইতে পরিত্যক্ত হয় ।

কিন্তু দক্ষিণ বঙ্গ বিশেষতঃ যশোরের সারি গানগুলির একটু বিশেষত্ব আছে । সেগানকার নদনদী বিল খালের জল পূর্ববাংলার বর্ষার জলের মত একতরফত শুকাইয়া যায় না ; সেইজন্য বিজয়া দশমীর নৌকা বাইচই সেখানে

প্রধানতম নৌকা বাইচের উৎসব। বিজয়ার মধ্য দিয়া যে একটু বাস্তব বেদনার স্পর্শ আছে, মনসার ভাসানের মধ্যে তাহা নাই। কারণ, মনসা দেবীর ভাসানের মধ্যে মানবের চোখে অশ্রু দেখা যায় না, কিন্তু বিজয়া দশমীতে আমরা যে প্রতিমা বিসর্জন কবি, তাহা দেবীর প্রতিমা হইলেও মানব-কণ্ঠা রূপে তাহার আগমন হয় বলিয়াই আমরা অনুভব করি। সেইজন্ত ইহার ভাসানের সঙ্গে একটু বেদনাবোধের সংমিশ্রণ হইয়াছে। ইহার ভাব পূর্ববাংলার সারি গানের মত এত তরল কিংবা ইহার রচনা এত শিথিলবদ্ধ নহে। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়—

সোনার কমল ভাসিয়ে জলে আমাব মা বুঝি কৈলাসে চলিল।  
হাস ম'ষ দিয়ে মাগো কল্লেম তোব পূজা,  
কোথায় ফেলে গেলে এ'সব ওমা দশভুজা।

(সোনার কমল)

মাগো, কার বাড়ী গিয়েছিলে, কে করেছে পূজা,  
কার জনম করলে সফল হয়ে দশভুজা।

(সোনার কমল)

বাংলার সুপরিচিত কাহিনী নিমাই সন্ন্যাস, ইহার সুরও বেদনারই সুর, বিজয়ার বেদনাবোধের সঙ্গে ইহারও সুর এবং ভাবগত একটু সম্পর্ক আছে; সেইজন্ত এই অঞ্চলের সারি গানের মধ্যে নিমাই সন্ন্যাসের প্রসঙ্গও শুনিতে পাওয়া যায়—

কেমনে বাঁচিবে তোর মা,  
আরে, ও নিমাই, সন্ন্যাসেতে যেও না।  
যখনে জন্মিলে, নিমাই, নিম তরুতলে,  
আমি বাছিয়া রাখিলাম নাম, নিমাই চাঁদ তোমারে।  
সন্ন্যাসী না হইও, নিমাই, বৈরাগী না হইও,  
ঘরে বসে কৃষ্ণনাম আমারে শুনাইও।

সারি গান সুস্পষ্ট তালযুক্ত সঙ্গীত বলিয়া অনেক সময় ইহার সঙ্গে অতি সহজে নৃত্যও যুক্ত হইয়া থাকে। তবে যাহারা বৈঠা টানে, তাহাদের দ্বারা নৃত্য সম্ভব হয় না, সম্মুখ ভাগের বিস্তৃত গলুইয়ের উপর দাঁড়াইয়া বৈঠার তালে তালে অনেক সময় এক কিংবা একাধিক ব্যক্তি নৃত্য করিয়া থাকে। কিন্তু

নৌকা যখন স্বাভাবিক গতিতে চলিতে থাকে, তখনই এই নৃত্য সম্ভব, প্রতিযোগিতার মুখে নৌকা যখন ক্ষিপ্ত গতিতে অগ্রসর হইতে থাকে, তখন তাহা কদাচ সম্ভব নহে। চলন্ত ছিপের উপর এই নৃত্যের মধ্য দিয়া উচ্চ কোন স্তম্ভ প্রকাশ পাইতে পারে না।

সারি গানের বাস্তবস্ত্র ঢোলক এবং কঁাসি, অনেক সময় কঁাসি দেখা যায় না, কেবল মাত্র ঢোলকেই কাজ চলিয়া যায়। কিন্তু বাস্তব কিংবা নৃত্য কিছুই ইহার মুখ্য নহে। বৈঠা দ্বারা ইহাতে যে তাল রক্ষা করা হয়, তাহা বাস্তব এবং নৃত্যের তাল ছাপাইয়া যায়, অস্ত্র বাস্তবের প্রয়োজনীয়তা কেহই অস্বীকার করিতে পারে না। এই বিষয়ে একজন বিশিষ্ট পাশ্চাত্য লোক সঙ্গীতবিদ বলিয়াছেন—‘The only accompaniment to most work-songs is the beat of implements flails, pestles, axes, and sledge hammers—the tinkle of animal bells, the clack of heddles, the heavy tread of feet or the sharply expelled breath or grunt of the workers as the stroke falls. Yet for some tasks and in some countries instruments have been used to liven the song or pace the work—the bagpipe for harvesting in England, drum and rattle in the Dominion Republic, conchshell trumpet, flute for Greek oarsman, banjo for American plantation works’

বাংলার লোক-সঙ্গীত একটু একঘেয়ে এবং মেয়েলী ভাবাপন্ন হইলেও, তাহাতেও যে কিছু কিছু ব্যতিক্রম আছে, সারি গান তাহার নিদর্শন। সারি গানের মধ্যে কোন কোন সময় পৌরুষ ভাবের একটু স্পর্শ অস্বীকার করা যায়, তবে একথা সত্য, জারি গান কিংবা অস্ত্রাস্ত্র যুদ্ধ সঙ্গীতের মত তাহা তত উচ্চ গ্রামে পৌছিতে পারে না, কারণ, রাধা-কৃষ্ণের প্রেম এবং বিজয়ীর বৈদ্যনাথ অস্বীকারি বিষয়ের দিক দিয়া মুখ্যতঃ ইহার অবলম্বন হইয়াছে, প্রেম এবং বিচ্ছেদের মধ্যে বীররসের স্পর্শ দান করা সম্ভব নহে।

সারি গানেরই একটি নিত্য আধুনিক অধঃপতিত রূপ ছাত পেটানোর গান। নদীমাতৃক বাংলাদেশের পূর্ব রূপ আজ আর নাই। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নদনদী হাওর খাল বিলগুলি মজিয়া গিয়াছে, সারি গানের প্রয়োগের

ক্ষেত্রও সেই অল্পযায়ী সঙ্কচিত হইয়া আসিয়াছে। আধুনিক নাগরিক জীবন প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে একটি নূতন কর্ম দেখা দিয়াছে। পাকা গৃহনির্মাণে ছাত্ত পিটানো একটি প্রয়োজনীয় সমবেত কর্ম। বিশেষতঃ বৈঠার তালে তালে যেমন মাঝিরা বাইচের নোকা বাহিয়া থাকে, ছাত্ত পিটানোর সময়ও তেমনই ছাত্ত পিটাইবার সরঞ্জাম বা কণিকটি তালে তালে ফেলিয়া অল্পরূপ তাল রাখা হয়। কর্মের এই বহিমুখী ঐক্য আশ্রয় করিয়াই ছাত্ত পিটানোর মধ্যেও সারি গানের রূপটি গিয়া প্রবেশ করিয়াছে। এখানে উদার জলরাশির সেই উন্মুক্ত বিস্তার নাই, অবরুদ্ধ নাগরিক পরিবেশের কদর্ঘ সঙ্কীর্ণতা আছে, তাহার ফলে ভাবে ও ভাষায় ছাত্ত পিটানোর গানগুলি কদর্ঘ রুচির পরিচায়ক হইয়া উঠিয়াছে। পুরুষ একটি শ্রমসাধ্য কর্ম সম্পাদন করিবার সঙ্গে সঙ্গে সারি গান গাহিত; কিন্তু যাহারা ছাত্ত পিটায়, তাহারা অধিকাংশই স্ত্রীলোক, তাহাদের কর্ম শ্রমসাধ্য নহে, বরং নিতান্ত অলস প্রকৃতির; একজন মাত্র পুরুষ মূল গায়ের, প্রকৃত কর্মের সঙ্গে কোন সম্পর্ক স্থাপন না করিয়াই বেহালা বাজাইয়া সঙ্গীত পরিচালনা করিয়া থাকে। কিন্তু সারি গানের একজন মূল গায়ক বা পরিচালক থাকিলেও সেখানে সে কর্মী এবং গায়ক; সকলের স্থানই সেখানে সমান। নিষ্ক্রিয় গায়ক সেখানে কেহ নাই। স্তত্রাং দেখা যাইতেছে যে, উভয়ের ক্ষেত্র পৃথক্ হইয়া গিয়াছে। সেই জগৎ যদিও একের অল্পকরণে অপরের সৃষ্টি হইয়াছে, তথাপি একের অভাব অন্যের দ্বারা পূর্ণ হইতে পারে নাই।

কর্ম-সঙ্গীত তাল-প্রধান সঙ্গীত বলিয়া ইহাতে কোন স্থায়ী রসগত আবেদন প্রকাশ পাইতে পারে না। সেইজগৎ প্রাচীন সারি গানের সন্ধান পাওয়া যায় না। ইহা সাময়িক প্রয়োজনে আবেগ ও উত্তেজনার মুহূর্তে রচিত হয়, উত্তেজনা এবং প্রয়োজনীয়তা দূর হইয়া, প্লাইবার সঙ্গে সঙ্গেই ইহা বিলুপ্ত হইয়া যায়। শ্রম-সঙ্গীত মাত্রেরই এই বৈশিষ্ট্য হইলেও সারি গান বা নোকা বাইচের গানে এই বৈশিষ্ট্য সর্বাধিক পরিমাণে প্রকাশ পাইয়া থাকে। নতুবা ধান ভানার গানও শ্রম-সঙ্গীতেরই অন্তর্গত, ইহা স্ত্রী-সমাজে প্রচলিত বলিয়া ইহার মধ্যে গার্হস্থ্য জীবনের যে সরস চিত্র অনেক সময় প্রকাশ পায়, তাহার ভিত্তি দিয়া ইহাদের একটি সর্বজনীন আবেদনও সৃষ্টি হয়। ধান ভানার গান সারি গানের মত উত্তেজনার মুহূর্তে সৃষ্ট নহে, বিশেষতঃ প্রায় সমস্ত বৎসর ধরিয়াই ইহাদের ব্যবহার চলে; সেই জগৎ ইহাদের পক্ষে অন্ততঃ কিছুকালের জগৎ

স্বাধীন লাভ করা সম্ভবপর হয়, কিন্তু সারিগান কেবলমাত্র মুহূর্তের প্রয়োজন বিন্দু করিয়াই লুপ্ত হইয়া যায়। নাবী বক্ষণশীল বলিয়া সে তাহার সৃষ্টিকে যে ভাবে রক্ষা করে, পুরুষ সর্বদাই প্রগতিধর্মী বলিয়া সে তাহার সৃষ্টির উপর কোন গুরুত্ব আরোপ না করিয়া কেবলমাত্র প্রয়োজনীয়তাব ক্ষুধা মিটাইয়াই সমুখের দিকে অগ্রসর হয়। সারি গানে নাবীব কোন অধিকার নাই, ইহার ক্ষেত্র চিরকালই পুরুষের অধিকারভুক্ত। এমন কি, কোন কোন লোক-সঙ্গীতের ক্ষেত্রে যে দেখা যায়, পুরুষ কালক্রমে নারীর গীতগুলি গ্রহণ করিয়াছে, সারিগান সম্পর্কে তাহাও দেখা যায় না, ইহা পুরুষেবই চির অধিকারভুক্ত, সেইজন্য ইহার বহিমুখী একটি পবিচয় থাকিলেও অন্তর্মুখী কোনও সম্পদ নাই।

একান্তভাবে বিশেষ একটি কর্মের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট বলিয়া সারি গান বাংলা দেশের মধ্যেও ব্যাপক প্রসাধ লাভ কবিতো পারে নাই। এমন অনেক কর্ম আছে, যাহা সমস্ত বাংলা দেশব্যাপীই প্রচলিত, যেমন ধান ভানা, সেই স্ত্রে ধান ভানার গানগুলি যেমন এক অঞ্চল হইতে অন্য অঞ্চলে প্রসার লাভ করিয়াছে, নৌকা বাইচ পশ্চিম এবং উত্তর বঙ্গে প্রচলিত নাই বলিয়া সারি গান সেই অঞ্চলে প্রসাধ লাভ কবিতো পারে নাই, অথচ সারি গান যে বাংলার আঞ্চলিক সঙ্গীত, তাহাও নহে, কারণ, পূর্ব বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলেই যেমন ইহার প্রচলন আছে, তেমনই নিম্ন বঙ্গ বিশেষতঃ যশোহর এবং খুলনা জিলার নদনদী প্রাবিত অঞ্চলেও ইহার তেমনি প্রচলন বহির্ষাছে। অনেক সময় সর্বজনীন আধ্যাত্মিক কিংবা প্রেমমূলক কোন ভাবেব বাহন হইলেও লোক-সঙ্গীত এক অঞ্চল হইতে অন্য অঞ্চলে প্রসার লাভ কবিতো পারে। কিন্তু সারি গানে কোন আধ্যাত্মিক স্তর দানা বাঁধিতে পারে নাই, বাধাক্ষেপের নাম ইহার মধ্যে থাকিলেও ইহা ভক্তিচন্দনে স্তব্ধিত নহে। স্তব্ধাং স্থায়ী কোন আবেদন সৃষ্টি করিবার যেমন ইহার কোন শক্তি নাই, তেমনি ব্যাপক প্রচার লাভেরও ইহাদের স্ত্রোণ হয় নাই। বিশেষতঃ যে কর্মের সঙ্গে ইহা অপরিহার্যভাবে সংশ্লিষ্ট, তাহাব ক্ষেত্রও নিতান্ত অপবিসব বলিয়া ব্যাপক প্রচার লাভে ইহার অন্তরায় সৃষ্টি হইয়াছে।

নৌকা বাইচ এবং সারিগানে যে প্রতিযোগিতার ভাবটি আজও প্রকাশ পাইয়া থাকে, তাহাতে সারি গানকে মধ্য যুগেব যুদ্ধ-সঙ্গীতের অবশেষ বলিয়া মনে হওয়া অস্বাভিক নহে। সমাজতত্ত্ববিদগণ বলিয়াছেন, প্রতিযোগিতামূলক



যে কোন সামাজিক ক্রিয়া প্রাচীন গোষ্ঠী-সংগ্রামের অবশেষ মাত্র। সারিগান সম্বন্ধে তাহাই মনে হইতে পারে। তবে যুদ্ধ-সঙ্গীতের মধ্যে যে বীরবল আমরা স্বাভাবিক ভাবেই আশা করিয়া থাকি, ইহার মধ্যে তাহার কোন অস্তিত্ব নাই। কোন কোন সময় প্রতিযোগিতায় অবতীর্ণ এক পক্ষ অল্প পক্ষের বিরুদ্ধে সারি গান রচনা করিয়া তাহার ভিতর দিয়া তাহাকে কুৎসিৎ আক্রমণ করে। সকল সমাজেই বাহ্যিক ক্রমে বাগ্ম্যুদে পরিণত হইয়াছে, ইহাতেও তাহারই পরিচয় পাওয়া যায়, তবে ইহাদেব মধ্যে যে বাগ্ম্যুদের অবতারণা হইয়া থাকে, তাহা প্রায়শঃই কুৎসিৎ গালিগালাজে পর্যবসিত হয় মাত্র, ইহাতে ইতর মনোবৃত্তি প্রকাশ পাইলেও, বীববসেব লেশমাত্র অবশিষ্ট থাকে না।

সারি গান কর্মসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত হইলেও ইহার সঙ্গে যে কর্মের সংশ্লষ রহিয়াছে, তাহা সামাজিক কিংবা ব্যক্তিগত জীবনে অপবিহার্য নহে। ইহার কর্ম অবসর মুহূর্তের বিলাস মাত্র, বিশেষতঃ দুইটি প্রধান উৎসবের সঙ্গেও ইহার সম্পর্ক আছে, তাহাদের কথা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, তাহাদের একটি মনসার ভাসান, অপবটি বিজয়া দশমী। স্তববাং নোকায় বৈঠা বাহিবার কর্মের সঙ্গে ইহাতে উৎসবেবও একটু যোগ বহিয়াছে। সেই দিক হইতে আনুষ্ঠানিক বা festival song-এর সঙ্গেও ইহাব সম্পর্ক আছে বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। তারপর কেবল মাত্র বর্ষাকাল ব্যতীত এই সঙ্গীতের অমুষ্ঠান হইবার উপায় নাই, কারণ, ইহার সঙ্গে জীবনের অবসর এবং বর্ষার জলরাশির বিস্তার উভয়েবই একসঙ্গে সংযোগ প্রয়োজন হয়। কিন্তু ধান ভানার গীত কিংবা অন্যান্য কর্মসঙ্গীতের সীমা এত সঙ্গীর্ণ নহে। ইহাদেব প্রয়োগ বৎসরের বিশেষ কোন কোন সময়ে ব্যাপক হইলেও, সমগ্র বৎসর ব্যাপিয়াও সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া যায় না। সেইজন্য বৎসরের প্রায় সকল সময় কিছু কিছু তাহা শুনিতে পাওয়া যায়। কিন্তু সারি গান নানা কারণে ক্রটি শুনিতে পাওয়া যায়। কেবলমাত্র ছাত পিটানোর গানে তাহার স্বব এখনও সহরের আকাশে আত্নানাদ করিয়া মরিতেছে।

যদিও সারি গান শব্দটির অর্থ সঙ্কচিত হইয়া আধুনিক কালে ইহা দ্বারা কেবল মাত্র নোকা বাইচের গানই বুঝাইয়া থাকে, তথাপি ব্যাপক অর্থে প্রত্যক্ষ কর্মের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট যে কোন তাল-প্রধান সমবেত সঙ্গীতই সারি গান বলিয়া

পরিচিত হইবার যোগ্য। পূর্বে ছাত পেটানোর গান ও ধান ভানিবার গানের কথা প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করিয়াছি; তাহাদের সঙ্গে পাট কাটিবার গান, ধান কাটিবার গান, তাঁত চালাইবার গান ইত্যাদি সারি গানের অন্তর্ভুক্ত করা যাইতে পারে। পূর্বেই বলিয়াছি, প্রত্যেকটি কর্মের প্রকৃতি অনুযায়ী সারি গানের প্রকৃতি নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে। সেই হিসাবে নৌকা বাইচের গানের সঙ্গে ধান ভানিবার গানের নীতিগত সম্পর্ক থাকিলেও বহিমুখী সকল বিষয়ের এক অঞ্চল একত্র থাকিতে পারে না। পাট কাটা, ধান কাটা, তাঁত চালানো প্রত্যেকেরই প্রকৃতি পরস্পর স্বতন্ত্র, সেই অনুযায়ী প্রত্যেকের বহিমুখী পরিচয়ে কিছু না কিছু পার্থক্য অবশ্যস্তাবী।

প্রথম পাট কাটা ও ধান কাটার গানের কথাই যদি ধরা যায়, তবে দেখা যায়, পাট কাটার প্রণালীর সঙ্গে নৌকা বাইচের প্রণালীর পার্থক্য আছে। নৌকা বাইচের মধ্যে একটি গতিবেগ আছে, তাহার শিহরণ আছে, সঙ্গীতের মধ্য দিয়া উদ্ভাসিত গতিবেগের পুলক শিহরণ কার্য করিয়া থাকে, বিশেষতঃ বহুসংখ্যক মাঝির একসঙ্গে জলের মধ্যে বৈঠা ফেলা এবং বাহুবলে জল টানিয়া পুনরায় বৈঠা জল হইতে তুলিয়া বৈঠার নিম্ন ভাগ একসঙ্গে একবার মাত্র শূন্যে ঘুরাইয়া এক সঙ্গে শত শত বৈঠা দ্বারা নৌকার বাতা (edge)-য় আঘাত করিয়া পুনরায় বৈঠা সশব্দে জলে ফেলা পর্যন্ত সমগ্র কর্মটির ভিতর দিয়া একটি যে অপূর্ব চিত্র জাগিয়া উঠে, নৌকা বাইচের গান তাহারই ঘন অন্তর্নিবিষ্ট (integrated) হইয়া যায়। পাট কাটার গানই হোক, ধান কাটার গানই হোক, তাহাদের মধ্যে এই পরিবেশ নাই; সেইজন্য তাহাদের গান সারি গান হইলেও, নৌকা বাইচের গানের সুর ও তাল তাহাতে লাগিতে পারে না।

পাট কাটিবার গান কিংবা ধান কাটিবার গানের মধ্য দিয়া সারিগানের রূপ স্পষ্ট হইয়া উঠিবার একটি প্রধান বাধা এই যে, ইহাদের মধ্য দিয়া তাল রক্ষা করিবার কোনও সক্রিয় উপায় নাই। নৌকা বাইচের গানে বৈঠার সাহায্যে তাল রক্ষা করা হয়; কিন্তু ধান কাটাই হউক কিংবা পাট কাটাই হউক, ইহাদের মধ্যে তাল রক্ষা করিবার মত কোন যন্ত্র গায়কের হাতে থাকে না; এমন কি, পা ফেলিবার তালে তালে যে কোন কোন সারি গানে তাল রক্ষা করা যাইতে পারে, ইহাদের মধ্যে সেইভাবে পা ফেলিবারও কোন অবকাশ রচিত হয় না; সুতরাং তালরক্ষা করা সারিগানের যে একটি বিশিষ্ট ধর্ম, তাহা

ইহাদের ভিতর দিয়া স্বেচ্ছাবে পালন করা যাইতে পারে না। সেইজন্য ধানকাটা কিংবা পাট কাটার গান ব্যাপক প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। বহুল পরিমাণে ইহারা রচিতও হয় নাই। বাংলার বিপুল লোক-সঙ্গীত সংগ্রহের মধ্য হইতে যে কয়টি মাত্র ধান কাটা কিংবা পাট কাটার গান সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাদের মধ্য দিয়া কোন বিশিষ্ট রস কিংবা বৈচিত্র্য ফুটিয়া উঠিবার অবকাশ হয় নাই, ইহাদের কয়েকটি আধুনিক রচনা বলিয়াও মনে হওয়া অস্বাভাবিক নহে। রাজসাহী জিলা হইতে সংগৃহীত নিম্নোক্ত পাট কাটার গানটি এই সম্পর্কে লক্ষ্য করা যাইতে পারে—

পুবের থনে আইল বাতাস নদী অইল তল।

জাশ পিরখিমি সাগর ভাইসা চড়ায় নামল জল ॥

( জোনা ভাইরে। )

কাঁচি বাগি সঙ্গে লইয়া পাট কাটিতে চল।

( জোনা ভাইরে। )

পুবের থনে বইছে বাতাস নামছে ম্যাঘের ঢল।

এক নিমেষে দুই না জাহান করব বুঝি তল ॥

( জোনা ভাইরে। )

ঝড় বাদলে দিন মজুরী দিব ট্যাঁহা ট্যাঁহা।

শিগ্গরি কইর্যা বাইরাও রে ভাই চালাও বিষম ঠ্যাঁহা ॥

( জোনা ভাইরে। )

বিহান বিকাল দিব খাওন পাবদা বোয়াল কই।

তাহার লগে পাইবা আরও হাটের সরস দই ॥

♫ ( জোনা ভাইরে। )

কাঁচি বাগি সঙ্গে লইয়া পাট কাটিতে চল ॥

নৌকা বাইচ যে অর্থে যৌথ ক্রিয়া ( group action ), সেই অর্থে পাট কাটা যৌথ ক্রিয়া নহে, বৈঠা চালনার প্রতিটি ক্রিয়ার মধ্য দিয়া যে এক অর্থও এক প্রকাশ পায়, পাট কাটার মধ্য দিয়া তাহা পায় না ; কারণ, নৌকা বাইতে প্রত্যেক মান্বির হাতেই এক একটি করিয়া বৈঠা থাকিলেও তাহার একজন কর্ণধার বা কাণ্ডারী থাকে, একা সেই নৌকার হাল ধরিয়া গতি নিয়ন্ত্রিত করিয়া থাকে ; সুতরাং ইহাতে বিভিন্ন মান্বির মধ্য দিয়াও তাহা ঘরাই একটি

এক্য দ্বন্দ্ব পাওয়া থাকে, কিন্তু পাট কাটা কিংবা ধান কাটা কর্মের ভিত্তর দিয়া কোন মূল পরিচালক থাকে না, সেইজন্য তাহা আশ্রয় করিয়া কর্মের মধ্য দিয়া একটি অথও এক্য সৃষ্টি হইবাব সুযোগ হয় না। স্ততবাং সারি গানের মূল ধর্ম ইহাতে বন্ধ। পাইবাব পক্ষে কিছু অন্তবায় সৃষ্টি হওয়া নিতান্ত স্বাভাবিক। পাট কাটার কাজ যোথ ক্রিয়ার পরিবর্তে অনেকটা একক বা individual ক্রিয়া; সেইজন্য সারি গানের স্বব এবং তাল ইহাদেব মধ্য দিয়া তেমন স্পষ্ট হইয়া প্রকাশ পাইতে পারে না।

এই সম্পর্কে তাঁত চালাইবার গানের কথাও উল্লেখ কবিতো পারা যায়। হস্ত চালিত তাঁত চালাইবার সময় নিয়মিতভাবে একই তালে তাঁতের মাকু হইতে যে উচ্চ শব্দ হইতে থাকে, তাহা আশ্রয় করিয়া তাঁত চালাইবাব গান সৃষ্টি হইয়াছে; ইহাকেও সারিগানের অন্তর্ভুক্তই কবিতো হয়। কিন্তু নৌকা বাইচের গানের সঙ্গে ইহার পার্থক্যও নিতান্ত অল্প নহে। ইহাতে স্পষ্ট হইয়া তালটি প্রকাশ পাইবার সুযোগ থাকিলেও, ইহাকে সমবেত সঙ্গীতরূপে গণ্য করা সকল সময় কঠিন। কাবণ, বহু ব্যক্তি এক সঙ্গে তাঁত চালায় না, ববং একজনই নিঃসঙ্গ ভাবে তাঁত চালাইয়া থাকে, স্ততবাং তালপ্রধান সঙ্গীত হইলেও সারি গানের আর একটি যে প্রধান বিশেষত্ব, অর্থাৎ সারি গান যে সমবেত সঙ্গীত, তাঁত চালাইবার গান তাহা নহে, স্ততবাং সারি শব্দের যাহা মূল অর্থ, তাহাই ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পায় না। অতএব ইহাব মধ্য দিয়া সারি গানের অগ্রান্ত যে গুণই প্রকাশ পাক না কেন, ইহাব মৌলিক গুণটিই বিসর্জিত হইয়া থাকে।

টেকির গান বাংলাব সারিগানের আর একটি প্রধান অংশ। ইহা সমবেত কণ্ঠেই গীত হয়, তবে ইহাব ধুয়া অংশটিই সমবেত কণ্ঠে উচ্চারিত হইয়া থাকে, অন্তান্ত অংশ এক বা একাধিক গায়িকা কতৃক উচ্চারিত হইতে পারে। ইহার আর একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহা নৌকা বাইচের গানের মত কয়েকটি অঞ্চলেই মাত্র সীমাবদ্ধ নহে, ববং কৃষিভিত্তিক ভারতের পল্লীসমাজের প্রায় সর্বত্রই প্রচলিত। বাংলা দেশেও পল্লী অঞ্চলে যতদিন ধান কল প্রবেশ না করিয়াছিল, ততদিন পর্যন্ত ইহাব ব্যবহার ব্যাপক ছিল। কর্মের এক্য অনুসরণ করিয়া ইহা একস্থান হইতে যে অগ্রস্থানে সহজেই বিস্তার লাভ কবিয়াছে, তাহা বুঝিতে পারা যায়। উত্তর বাংলায় রংপুর জেলা হইতে সংগৃহীত একটি গান এখানে উদ্ধৃত করা যায়—

ধান বাহানো ধান বাহানো ওরে নারদ-মুনি,  
বিন্দ্যাবনে ধান বাহানে বাধে গোষালিনী ।

এ ধান বাহানো রে সোনার কামিনী,

এ ধান বাহানো বে ॥ ধূষা ॥

ঢেকিতে উঠিয়া বলে,—আমি সাবে চাবি হাতেব কাঠ,  
সোনার কামিনী ধান বাহানে, ঝাইড্যা মারে লাথ ।

এ ধান বাহানো বে সোনার কামিনী,

এ ধান বাহানো বে । ধূষা ॥

পুষাতে উঠিয়া বলে, আমবা দোনো ভাই,  
সে নাব কামিনী ধান বাহানে, আমবা গান গাই ।  
আগশালাইতে উঠিয়া বলে,—আমি থাকি মধ্যস্থলে,  
সোনার কামিনী ধান বাহানে আমাব বাহুব বলে ।

এ ধান বাহানো বে । —রংপুর

ইহার সঙ্গে মেদিনীপুর জেলাব পশ্চিম-উত্তর সীমান্তবর্তী পুরুলিয়া জিলার  
সংলগ্ন অঞ্চলেব একটি গ্রাম হইতে সংগৃহীত নিম্নোক্ত গানটিব তুলনা করিলেই  
বুঝিতে পাঁবা যাইবে যে, যেখানে কর্মের বহিমুখী ঐক্য আছে, কর্ম-সঙ্গীতেও  
সেখানে ঐক্য আছে । মেদিনীপুর জেলা হইতে সংগৃহীত গানটি এই—

ও নব ঢেকিষাবে সামালে কুট ধান ।

ঢেকিটাখ বলে বে ভাই আমি নাবদেবই নাতি

অষ্টাঙ্গ থাকিতে মোব ল্যাজে মারে লাথি ।

ও নব ঢেকিষাবে সামালে কুট ধান ॥ ( ধূষা ) ॥

স্বাকশোলোয়াটা বলে বে ভাই আমি এক রিস্তে কাঠ,

আমিন্‌ থাকিলে ঢেকি, চিং পট্টাং কাত ।

ও নব ঢেকিষাবে ...

তুলিটাখ বলে বে ভাই আমাব লোহাষ বাঁধা মুখ,

আমাব এঁটো খেয়ে যত চাঁদ পাঁরা মুখ,

ও নব ঢেকিষাবে .

পায়া দু'টোখ বলে রে ভাই আমরা দু'টি ভাই,

নব ঢেকি ধান ভানে আমরা গীত গাই ।

ও নব টেকিয়ারে.....

আর ঝাঁটাটায় বলে রে ভাই আমার কোমরে বাঁধা দড়ি,  
নব টেকি ধান ভানে ঝাঁটাটায় জড় করি ।

ও নব টেকিয়ারে.....

কুলাটায় বলে রে ভাই আমি বাঁশেরই পাতুলি,  
ও নব টেকি ধান ভানে লিকায় আর পাছুড়ি ।

ও নব টেকিয়া রে সামালে কুট ধান ॥ —মেদিনীপুর

উপরি-উদ্ধৃত দুইটি ধান ভানার গানের সঙ্গে চট্টগ্রাম হইতে সংগৃহীত একটি গানের তুলনা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, কর্মপ্রণালীর যেখানে এক্য আছে, গানের স্বর, তাল এমন কি অনেক সময় ভাষা এবং চিত্রেরও সেখানে এক্য দেখা যায় ।

বারা বাঁধরে স্নন্দর কামিনী হওসের চুড়া ছুঁকরে,  
টেকিং উইঠ্যা বলে আই বনর হাতী ।

স্নন্দরী ও বারা বাঁধতে পিঠ চাই মারে লাথি,  
আড়ালে উইঠ্যা বলে আই তুঁই মিশ,

স্নন্দরীতে বারা বাস্তে আঁরা গাইয়ম গীত ।

কিলায়ে উইঠ্যা বলে আই আছি দড় ।

আই না থাকিলে তুঁই কি বইল্যা পড় ।

ওঁচায়ে উইঠ্যা বলে আঁরার মুখর গেড় চড় ।

ঘরে যাই কুটনা বুড়ী চইলর হিসাব লড় ।

পয়লে উইঠ্যা বলে আঁয়ার বুকখানা গেল ।

নিতিয় পতিয় বারা বান্ধি কলিজা কইল্য জোল ।

পিছাই উইঠ্যা বলে আঁর গলা পেচা বাঁধ ।

সঅল কাইতুন পুড়ি কৌচাই পয়লে দিলাম ধান ।

চালুনী উইঠ্যা বলে আঁয়ার চাক পেইচ্যা বাঁধ ।

আড়াই পেঁচ ঘুড়াইয়া আই ভাসাইয়া তুলি ধান ।

কুলাই উইঠ্যা বলে আঁর পিঠে একটা কুঁজ ।

বাম হাতে পাটকাইয়া স্নন্দরী উড়াইয়া দিছে তুস ।

লাইয়ে উঠিয়া বলে আই নিতি ঘুড়াই ধান ।

হুজনে হুকান চাই ধরি হেঁচকাই মারে টান । —চট্টগ্রাম

সারি গানের মধ্যে একমাত্র টেকির গানই স্ত্রীসমাজ কর্তৃক গীত হইয়া থাকে । এক অতি প্রাচীন ঐতিহ্যের ধাৰা অম্লসরণ করিয়া টেকির গান বিকাশ লাভ করিয়া আসিতেছে, বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন প্রসঙ্গ ইহার মধ্যে স্থান লাভ করিয়া আসিয়াছে । ‘ধান ভানতে শিবের গীত’, ‘ধান ভানতে মহীপালের গীত’ এই প্রবাদগুলিই তাহার প্রমাণ ।

আজ সভ্য সমাজে মানুষের হাতেব কাজ যন্ত্র কাড়িয়া লইতেছে, সেই সূত্রেই আজ যন্ত্রের গর্জনেব মধ্যে কর্মসঙ্গীত-গায়কেব কণ্ঠ ডুবিয়া যাইতেছে । নদনদী মজিয়া যাইতেছে, নৌকাব ব্যবহার অপ্ৰচলিত হইতেছে—যেখানে এখনও কিছু কিছু নদ নদীব চিহ্ন বহিষাছে, সেখানেও নৌকার পরিবর্তে লঞ্চ স্টীমার বা বৈঠা চালিত নৌকার পরিবর্তে বাষ্প চালিত পোত দেখা দিয়াছে ; সেখানে মাঝির গানের অবকাশ নাই, কেবল যন্ত্রের গর্জন বেহুলা হইয়া তর্জন করিতেছে । যন্ত্রের সন্মুখে মানুষেব কণ্ঠ আজ দিকে দিকেই নীরব হইয়া যাইতেছে । সেইজন্য কর্মসঙ্গীতেব ক্ষেত্র সঙ্কুচিত হইয়া আসিতেছে, সারি গানের ক্ষেত্র সেই সূত্রে আবণ্ড সঙ্কুচিত হইয়াছে ।

আধুনিক কালে রবীন্দ্রনাথও কিছু সাবিগান রচনা করিয়াছেন, তাহা লোক-সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত না হইলেও এই বিঘ্নে লোক-সঙ্গীতের সঙ্গে তাহার রচিত সারিগানগুলির কি পার্থক্য সৃষ্টি হইয়াছে, তাহাও লক্ষ্য করা যাইতে পারে । সকল রবীন্দ্র-সঙ্গীতেই যেমন কথাকে একটি বিশেষ প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে, তাহাব সারিগানেও ইহার কিছুমাত্র ব্যতিক্রম দেখা যায় না । অথচ ঐকথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি যে, তালকে প্রাধান্য দিবার জন্য লৌকিক সাবিগানের কথা প্রাধান্য লাভ কবিতে পাবে না, ভাষা যেমন অশিথিলবদ্ধ, ভাবও সেই পবিমাণে ইহাতে তরলায়িত হইয়া থাকে । পূর্বোক্ত সারিগানগুলি হইতেই তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে । কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সারিগান তেমন নহে । একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে, রবীন্দ্রনাথের ‘তাসের দেশে’র এই সাবিগানটি সুপরিচিত—

খরবায়ু বয় বেগে চারি দিক ছায় মেঘে,

ওগো নেয়ে নাওখানি বাইয়ো ।

তুমি কবে ধরো হাল, আমি তুলে বাঁধি পাল  
হাঁই মারো, মারো টান হাঁইয়ো ॥

শৃঙ্খলে বার বার বন্ বন্ বন্ধার  
নয় এতো তরলীর ক্রন্দন শঙ্কার ;  
বন্ধন ছুঁবার সহ না হয় আর,  
টলোমলো করে আজ তাই ও ।  
হাঁই মারো, মারো টান হাঁইয়ো ॥

গণি গণি দিনখন চঞ্চল করি মন  
বোলো না ‘যাই কি না যাই রে’ ।  
সংশয়পারাবার অন্তরে হবে পার,  
উদবেগে তাকায়ো না বাইরে ।  
যদি মাতে মহাকাল, উদ্দাম জটাজাল  
ঝড় হয়ে লুপ্তিত, ঢেউ উঠে উত্তাল,  
হোয়ো নাকো কুণ্ঠিত, তালে তার দিয়ে তাল—  
জয়-জয় জয়গান গাইয়ো ।  
হাঁই মারো মারো টান হাঁইও ॥

ইহা কথা-প্রধান ভাবকেন্দ্রিক গীত, অথচ কর্মের উদ্গাদনার অভিব্যক্তিও ইহাতে সার্থক ; ইহার রচনায় কবি কেবলমাত্র নৌকার কর্মরত দাঁড়ি মাঝিদিগের উপরই লক্ষ্য রাখেন নাই, তাঁহার নিজস্ব শিল্প ও মৌলিক বোধকে জাগ্রত রাখিয়াছেন, ইহা সচেতন শিল্পকৃষ্টি বলিয়াই ভাবে ও ভাষায় অশিথিল । অথচ রচয়িতার কৃতিত্বের গুণে দাঁড়ী-মাঝির অঙ্গ সঞ্চালনের চিত্রগুলি পর্বস্ত ইহাতে চোখের সম্মুখে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে । কিন্তু লোক-সঙ্গীত এই ভাব এবং শিল্প চেতনা লইয়া কেহ রচনা করে না, সেখানে কর্মের ভিতর হইতেই যেন সঙ্গীতের বিকাশ হইয়া থাকে ; সেইজন্য কর্মের প্রকৃতি অনুযায়ী ইহা সহজেই নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে । ভাব এবং ভাষার দৈগ্ধ ইহাতে কর্মের উল্লাসের ভিতর দ্বিগুণ পূর্ণ হইয়া যায় ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথের নিকট এখানে কর্ম প্রত্যক্ষ নহে, তাহা গোপন মাত্র ; সেইজন্য ছন্দ, ভাষা এবং ভাব দ্বারাই ইহার প্রত্যক্ষ কর্মের অভাব



পূর্ণ করিয়া দিতে হইয়াছে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে একথাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, ইহাতে একমাত্র তাল ব্যতীত লৌকিক সারিগানের আর কোন রূপই প্রকাশ পায় নাই। লৌকিক সাবিগানে সাধারণতঃ দাদরার তাল শুনিতে পাওয়া যায়, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের এই গানটিতে কতকটা অল্প সুর শুনায়। বিশেষতঃ দ্বিজেন্দ্রলাল যে পাশ্চাত্য গানেব সুর অনুকরণ করিয়া বাংলা সারি জেগীর গান বচনা করিয়াছিলেন, ইহার মধ্যেও তাহারই প্রভাব অনুভব করা যায়। বিদেশী ব্যাণ্ডের বাজের তালে এই সঙ্গীত রচিত বলিয়া মনে হওয়া অস্বাভাবিক নহে। সুতরাং ইহার মধ্যে কেবলমাত্র তাল ব্যতীত বাংলা লোক-সঙ্গীতেব আর কোন কপ নাই, কিন্তু কর্মসঙ্গীতে পৃথিবীর সর্বত্রই তাল অভিন্ন। অতএব কেবলমাত্র তাল ও ছন্দেব জন্তই ইহাকে বাংলা সারিগানের সমধর্মী বলিয়া উল্লেখ করিবার কোন কাবণ নাই।

এক  
নৌকা বাইচের গান

১

স্বন্দরীলো বাইরইয়া দেখ,

শ্রামে বাঁশী বাজাইয়া যায় বে,

ও শ্রামে বাঁশী বাজাইয়া যায় রে ।

শ্রামে বাঁশী বাজাইয়া যার রে ॥

ভাল, তাইরিয়া নাইরিয়া নাইরে তাইরে নাইরে নার

তাইরিয়া নাইবিয়া নাইরে তাইরে নাইরে নার ॥

শ্রামে বাঁশী বাজাইয়া যায় রে ।

ভাল, আষ্ট আঙ্গুল বাঁশী নারে মধ্যে মধ্যে ছেদা ।

নাম ধরিয়া ডাকে বাঁশী কলঙ্কিনী রাধা ॥

শ্রামে বাঁশী বাজাইয়া যায় রে ॥

ভাল, বাঁশীটি বাজাইয়া ক্রক্ষে থইল কদম ডালে

লিলুয়া বাতাসে বাঁশী রাধা রাধা বলে ।

শ্রামে বাঁশী বাজাইয়া যায় বে ।

—মৈমনসিংহ

২

মন ভজ তুমি রে গঙ্গা নারায়ণ ।

আগে আগে যায় ভগীরথ শঙ্খের ধ্বনি দিয়ে

পাছে পাছে যায় গঙ্গা নদী নালা হইয়ে ।

—ঐ

৩

পিরীত করিয়া কুল মজাইল রে,

আরে নাগর কানাইয়া রে ॥

আরে, ভাইরে,

পিরীত রতন পিরীত যতন পিরীত গলার হা:

পিরীত কর্যা যেজন মরছে সফল জীবন তার

আরে. নাগর কানাইয়া রে ॥

আরে, ভাইরে,

পিরীতি বিষম রে জালা টেংরা মাছের কাঁড়া ।

ছাড়াইলে ছাডানি যায় না, পিরীত বড় লেভা ॥

আরে, নাগর কানাইয়া রে ॥

আরে, ভাইরে,

পিরীতি দারুণ রে শেল যার অন্তরায় লাগে ।

এক চইক্ষে নিম্না গেলে আব এক চইক্ষে জাগে ।

আরে নাগর কানাইয়া রে ॥

আরে, ভাইরে,

এক পিবীতি কর্যাছিল বাধে আর কাছ ।

রাধে বাজায় কবতাল কানাইয়া বাজায় বেণু ।

আরে, নাগর কানাইয়া রে ॥

আবে, ভাইরে,

আব এক পিরীত কর্যাছিল ডাগুয়ার সনে পাত ।

পুর্দা পুর্দা অইয়া গেলে তেওনা ছাড়ে সাথ ।

আবে, নাগব কানাইয়া বে ॥

আবে, ভাইরে,

আব এক পিবীত করছে দেখ মাছে আর পানি ।

তিলেক ছাডিয়া থাকিলে উড্যা যায় পরাণি ।

আরে নাগর কানাইয়া রে ॥

—ঐ

অনেক সময় নৌকা বাইচের গানের বিষয় করুণ রসাক্রিত হইতে পারে ।  
কারণ, নদীর বিশাল বিস্তারের মধ্যে ক্রমশঃ যেন একটু বিষাদের স্বর, আপনা  
হইতেই জাগিয়া উঠে ।

৪

শশী কেন্দে বলে গো কোথায় রইল গৌর প্রাণধন ।

আমার কোলের ধন, আমার জীবন ধন—

শশী কেন্দে বলে গো কোথায় রইল গৌর প্রাণধন ।

বল বল নগররাসী কণ্ঠ কথা শুনি

এই পথে নি যাইতে দেখছ গৌর গুণমণি ॥

ত্যজিলেক বিষ্ণুপ্রিয়া অঙ্গেরি বরণ  
অঙ্ককার হইল নৈদে না দেখি নয়ন ॥

—ঐ

৫

নন্দ আগ বাড়াইয়া দেখ,  
রাজপথে দাঁড়াইয়া গোপাল বইলে ডাক—নন্দ হে ।  
বিহানে গিয়াছে গোপাল কিছু না খাইয়ে,  
কোন বনে রৈল গোপাল ধেম্ব বৎস নিয়ে—নন্দ হে ।  
ভাত হই কড কড়া, দুধে পৈল মাছি,  
কোন বনে রৈল গোপাল দিনের উপালী—নন্দ হে ।

—ঐ

৬

উদ্ধবরে, আইজ বাঁশীর রব শুনি শ্রবণে রাধা রাধা  
বইলেরে ডাকিব কেমনে ।  
মথুরাতে গেলায় কৃষ্ণ হৈল ছয় মাস  
সে অবধি শ্রীরাধিকা নিতি উপবাস ।  
যেখানে দেখিলাম কৃষ্ণ সেখানে সে নাই  
ফুলরস বুন্দাবনে হারালাম কানাই ॥

—ঐ

জল ভরিয়ে খাটে রইওনা শুন রাধে গো,  
কালার নয়ন পানে চাইও না ।  
জলে যাইও না যাইও না ঘাটে রইও না গো ॥  
যাইওনা সুন্দরী রাধে তরুতলে দিয়া  
কালায় সেইছাছে পান পীরিতের লাগিয়া ।  
যমুনার জলে যাইতে পড়িল বিষম বাধা  
ভাল মন্দ না জানিয়ে জলে গ্যাল রাধা ॥  
যমুনার জলে যাইতে আর পস্থা নাই,  
যে ঘাটে ভরিবার জল সেই ঘাটে কানাই,  
যমুনার জলে যাইতে দেও করিল আন্ধি  
পাশ্চ খানি হারা হৈয়ে কৃষ্ণ বইলে কান্দি,

যমুনার জলে যাইতে চালে চালে ঘর,  
 সঙ্গে রাখার কেহ নাই কেবল একেশ্বর ।  
 শাঙড়ীয়ে গালি পাড়ে বাপ ভাইও তুলি,  
 কেমনে ভাঙ্গিয়া আমার স্বর্ণের কলসী,  
 বাড়ীর কাছে আছে যেন কুমারিয়া ভাই,  
 এক কলসী ভাঙলে পরে আর এক কলসী পাই । —ঐ

নিমাই-সন্ন্যাসের বেদনাময় কাহিনী বাংলার লোক-সঙ্গীতের বিভিন্ন  
 বিষাদমূলক বিষয়কেই অবলম্বন করিয়াছে—

কোয়িলার সুরে মায় কান্দে,  
 নিমাই চান সন্ন্যাসে যায় বে ॥  
 আরে ভাল  
 সন্ন্যাসী না অইও রে, নিমাই, বৈরাগী না অইও ।  
 আগে তোমার মাও মরিলে পাছে সন্ন্যাস যাইও ॥  
 লেখিয়া পড়িয়া নিমাই পণ্ডিত অইছ দড ।  
 শয়াল বুঝাইতে পার, মাও কেন ছাড় ॥  
 নিমাই চান সন্ন্যাসে যায় রে ॥  
 সন্ন্যাসে যে যাইবারে, নিমাই, তার নাই যে দায় ।  
 ঘরে আছে বিষ্ণুপ্রিয়া কি অইব উপায় ॥  
 আগে যদি জানতাম রে, নিমাই, যাইবারে ছাড়িয়া  
 ছুড়ু বেলা মার্যা ফাল্‌তাম গলায় টিপুন দিয়া ।  
 নিমাই চান সন্ন্যাসে যায় রে ॥  
 আধ শরীল থাইছিল মায়ের গুয়ে আর মূতে ।  
 আধ শরীল থাইছিল মায়ের মাঘ মাস্তা শীতে ॥  
 মায়ের অঙ্গের বস্ত্রখানি যাহুর অঙ্গে দিয়া ।  
 সারা রাইত পোহাইছিল মায়ে আনল বৃকে লইয়া ॥  
 নিমাই চান সন্ন্যাসে যায় রে ॥

## নৌকা বাইচের গান

ছড় বেলা পালছিলাম নিমাই দুখ কলা দিয়া ।

অখন কেনে ছাড়্যা গেলা বৃকে শেল দিয়া ॥

নিমাই চান সন্ন্যাসে যায় রে ॥

—ঐ

নিম্নোক্ত গানটির প্রথম পদটি ধূয়া, অবশিষ্ট অংশের সঙ্গে ইহার কোন সম্পর্ক নাই। তাহাতে একটি সৌন্দর্যচর্চার বর্ণনা আছে। গোপীচন্দ্রের গানের হীরা নটীর রূপসজ্জায় এই প্রকার বর্ণনা আছে।

৯

শ্রাম রূপ সাজাইয়া দে গো ললিতে,

শ্রাম রূপ সাজাইয়া দে ॥

আনিল বেসরের ঝাঁপি খুলিল ঢাকুনি ।

দশ নউথে বাছিয়া লইল আবের কঁকইখানি ॥

একেত আবের কঁকই চন্দনের ফোটা ।

আঁচুরিয়া মাথার কেশ কল্ল গুটা গুটা ॥

আঁচুরিয়া মাথার কেশ বাঁয় বাজিল খোঁপা ।

খোঁপার উপর তুল্যা লইল গন্ধরাজ আর চাঁপা ॥

সেই খোঁপা বাজিয়া কত্না খোঁপার পানে চায় ।

দিলমন নাইসে খুসী অইলে খুয়াইয়া কালায় ॥

তারপরে বাজিল খোঁপা, খোঁপার নাম কেও ।

খোঁপার মধ্যে লটকিয়া রইছে বিয়াল্লিশ গুণা দেও ॥

বিয়াল্লিশ গুণা দেও নারে বিয়াল্লিশ গুণা মাছি ।

তবুত কত্নার কেশ না ইলে এক গাছি ॥

সেই খোঁপা বাজিয়া কত্না দিলে খুসী হইল ।

এক দুই কর্যা সাড়ি পৈরাইতে লাগিল ॥

পরথমে পৈরাইল সাড়ি নামে মুক্তা মণি ।

সাত রাজার ধন লাগ্যাছে সাড়ির গাঁথুনি ॥

সেই সাড়ি পৈরাইয়া কত্না সাড়ির পানে চায় ।

দিলমন নাইসে খুসী অইলে দাসীরে পৈরায় ॥

চাটগাঁও, সোনারগাঁও, হরিপুর মধুপুর লেখছে থরে থরে ।

কত পক্ষীর নাম লেখ্যাছে সাড়ীর কিনারে ॥

দইগল খঞ্জন লেখ্যা থইছে যার বুক কালা ।  
 কুসুম পক্ষী লেখ্যা থইছে রাও শুনিতে ডালা ॥  
 কুঁড়া কুঁড়ি লেখ্যা থইছে টুল্লব্ টুল্লব্ করে ।  
 কানি বগা লেখ্যা থইছে গাল ফুলাইয়া মরে ।  
 সাড়ির মধ্যে লেখ্যা থইছে হাঁসা হাঁসীর জোড়া ।  
 সাড়ির মধ্যে লেখ্যা থইছে টাড়ি টাঙ্গন ঘোড়া ॥  
 সাজিয়া পারিয়া কত্থা মুখে দিল পান ।  
 ঘরু তনে বাহির অইল পুরু মায়ের চান ॥  
 সাজিয়া পারিয়া কত্থা ঘরের বাইরি অইল ।  
 চান সুরজ লজ্জা পাইয়া আবরে লুকাইল ॥

—ঐ

কোন কোন অঞ্চলে নৌকা ছাড়িবার পূর্বে মাঝিরা এই গান গাহিয়া থাকে—

১০

গুরুমান, পথ চেন কেন বেড়াও ঘুরে,  
 হাট করতে এসেছ বান্দা ভবের হাটুরে ।  
 ভবের হাটে এসে বান্দা বেচ কেন খাও,  
 আলিস্তি কর না, বান্দা, আল্লার নাম নাও ।

—খুলনা

বাইচ খেলায় হারিয়া গেলে মাঝিরা কোন কোন অঞ্চলে গাহিয়া থাকে—

১১

নিমাই সন্ন্যাসের কথা মায় সৈন শোনে না,  
 আমি যাবো ঐ বৃন্দাবনে, আমার মা যদি শোনে,  
 শুনলে পরে শচীরাগী বাঁচবে না প্রাণে ।

আমি মায়ের একা পুত্রধন—

আমি বিহন মায়ের এ সংসার সংসারের জীবন ।

আমার মায়েরে তোমরা করো সাঙ্গনা । —ঢাকা

যখন বাইচ খেলা শেষ হইয়া যায়, গৃহাভিমুখে ফিরিবার জন্ত মাঝিরা  
 প্রস্তুত হয়, তখন কোন কোন অঞ্চলে তাহারা এই গানটি গাহিতে থাকে—

১২

বেলা গেল সন্ধ্যা হল,  
কানাই এবার গৃহে ফিরে চল ।  
ওই দেখ গগনেতে নাহি আর বেলা  
গোঠেব খেলা খেলবে কত বল ?  
ডেকে বলে বলাই, ও নীলমণি,  
তোর লাগিয়া কাঁদিছে জননী,  
চল রে সকাল সকাল গৃহেতে যাই,  
গোঠের খেলা সাক্ষ হল ।

—ফবিদপুর ( কোটালিপাড়া )

বাইচের নৌকা যখন মালিকের ঘাট হইতে রঙ্গক্ষেত্রের দিকে রওনা হয়,  
যখন গ্রাম-বধূরা বরণ-ক্রিয়া সম্পন্ন করেন, তখন কোন কোন অঞ্চলে এই গানটি  
কাসার তালে তালে গীত হয়—

১৩

কয় নীলমণি, ও জননী ।  
সাজাইয়া দাও গোষ্ঠে যাব আমি  
যাব গোচারণে রাখাল সনে  
বলাই দাদা শিঙেয় দিচ্ছে ধ্বনি ।  
দে মা ! মোহন বাঁশী মোহন চুড়া,  
কটিতে, মা, বাঁধ পীতধরা—  
দেও, মা, পায়ে নৃপুব, হাতে বলয়,  
বাখালবেশে সাজিয়ে দেও তুমি ,  
শোন মা ! গাভী বৎস রাখালগণে,  
সবাই চেয়ে আছে আমাব পানে,  
আমি না গেলে, মা, গোচারণে—  
ধেছগণ খায় না তুগপানি ।

—ঐ



আরনের চলতি পথে পুরুষের কণ্ঠে এই মেয়েলী গীত শুনিতে পাওয়া যায়—

১৪

কোন কোন সখি তোরা যাবে গো জল ভরিতে,

( গো ) জল ভরিতে ( গো ) জল ভরিতে ।

সাজিয়া চল গো, সখি, জলের ঘাটে যাই,

( হাঁ হাঁ বেশ )

যে ঘাটে ভরিব জল সেই ঘাটে কানাই ( গো ) ।

জল ভর সুন্দরী, কত্না, ডলে দিয়া ঢেউ,

( হাঁ হাঁ বেশ )

হামি মুখে কণ্ঠ কথা ঘাটে নাই কেউ । ( গো )

জল ভর সুন্দরী, কত্না, ডলে দিয়া মন,

( হাঁ হাঁ বেশ )

কাইল যে কইচলাম কথা আছেন স্মরণ ( গো )

—মৈমনসিংহ

১৫

বাজল বাঁশী গহীন কাননে, প্রিয়ে রাধে রাধে বইলে,

প্রিয় রাধে রাধে বইলে ( গো ) প্রিয় রাধে রাধে বইলে ।

আষ্ট আঙ্গুল বাঁশের বাঁশী মধ্যে মধ্যে ছেদা,

( হাঁ হাঁ বেশ )

নাম ধরিয়া ডাকে বাঁশী কলঙ্কিনী রাধা ( গো )

আষ্ট আঙ্গুল বাঁশী নারে ভলে ভাঙ্গা যায়,

( হাঁ হাঁ বেশ )

বালু চড়ে ঠেক্যা বাঁশী রাধা গুণ গায় ( গো )

যদিরে শ্রামের বাঁশী তোর লাগাল পাই,

( হাঁ হাঁ বেশ )

জড়ে পড়ে উগড়াইয়া সায়রে ভাসাই ( গো ) ।

—ঈ

১৬

আমার গৌর যায়রে আরে নবীন সন্ন্যাসে,

নবীন সন্ন্যাসে, আরে নবীন সন্ন্যাসে ।

সন্ন্যাসী না অইও, বাছা, বৈরাগী না অইও,  
 অভাগিনী মায়ের পরাণ বধিয়া না লইও ।  
 আগে যদি জাস্তাম, নিমাই, যাইবেরে ছাড়িয়া,  
 কুলবধু বিষ্ণুপ্রিয়া না করাইতাম বিয়া ।  
 নিমতলে থাক, নিমাই, নিমের মালা গলে,  
 অইয়া পুত্র মইরা যাইতা না লইতাম কোলে । —ঐ

কোন কোন সময় নৌকা বাইচের গানের মধ্য দিয়া সঙ্কল্প বাৎসল্যরস  
 যেন উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে—

১৭

যাত্রা করাইয়া মোরে দেগো, মা, নন্দরাণী,  
 মাগো, কালীদয়ে যাব আমি ।  
 যাত্রা করাও, নন্দরাণী, বেইলের দিকে চাইয়া,  
 আইজের যাত্রা করাইয়া দাও তেল সিন্দূর দিয়া ।  
 যাত্রা করায় নন্দরাণী মুখে দিয়া পান,  
 ঘরত না বাইরি আইল পুন্নু মাসীৰ চান্ ।  
 ভাত যে রাঙ্কিবা, মাগো, না ফালাইও ফেনা,  
 কালীদয়ে যাইতে, মাগো, না কৰিও মানা ।  
 সাজ সাজ, বইলাবে, নগরে দিল সাড়া,  
 শ্রীকৃষ্ণের সাজন দেইখ্যা সাজে গোয়ালপাড়া । —ঐ

অনেক সময় বাইচ আরম্ভ করিবার সময় বন্দনা গান গাওয়া হয়—

১৮

প্রথমে বন্দনা করি নিত্যানন্দ গৌরহরি ।  
 নিত্যানন্দ গৌরহরি, নিত্যানন্দ গৌরহরি ।  
 দ্বিতীয়ে বন্দনা করি পুবে ভাষ্কর,  
 এক দিকে উদয় ভাস্ক চৌদিকে পশর ।  
 তৃতীয়ে বন্দনা করি দেবী সরস্বতী,  
 এস, মাগো, মোর কণ্ঠে করহ বসতি ।  
 তার পরে বন্দনা করি দেব ত্রিপুরারি,  
 মাথে শোভে গঙ্গাদেবী বামে শোভে গৌরী ।

পশ্চিমে বন্দনা করি ঠাকুর জগন্নাথে,  
 পূনর্জন্ম নাহি তার যে দেখাচ্ছে রথে ।  
 দক্ষিণে বন্দনা করি ক্ষীরদী সাগর,  
 বাহাতে বাণিজ্য করে চান্দ সদাগর ।  
 ভকতি করিয়া বন্দি জগৎগুরু হরি.  
 বৈষ্ণবের চরণ বন্দি নমস্কার করি ।  
 সর্ব দেব দেবীর পদ বন্দি ভক্তি করি,  
 এই পর্যন্ত বলায় আমি বন্দনা সাক্ষ করি ।

—ঐ

ভোলান গাওয়ার সময় নৌকা চালানো বন্ধ করিয়া মাঝিরা নৌকার  
 কিনারায় বৈঠার গোড়ালী ঠুকিয়া ঠুকিয়া তাল রক্ষা করিয়া গায়—

১২

দিশা—শুন, ললিতে, কই তোমারে শ্যাম পীরিতের লাহুনা,  
 হায়, পীরিত আমারে ছাইড়ে না ॥  
 বয়াত—পীরিত যতন পীরিত রতন গো  
 হায় গো—পীরিত গলার হার,  
 পীরিত কইর্যা যে জন মরে সফল জীবন তার ।  
 হায়, পীরিত আমারে ছাইড়ে না ॥  
 এক পীরিতি কইর্যাছিল গো হায় গো, রাধের সনে কাছ,  
 কোন যুগে করছিল পীরিত আইজো কুরে তহু হায় ।  
 এক পীরিতি কইর্যাছিল গো হায় গো, রাধে কইতো পারে,  
 নন্দের ছাইল্যা ভাইগ্না লইয়া ফিরছিল বনে বনে হায় ॥  
 এক পীরিতি কইর্যাছিল গো হায় গো, ডাঙয়ার সনে পাভ,  
 ফুরদা ফুরদা হইয়া গেলেও তেও না ছাড়ে মাথ, হায় ॥  
 এক পীরিতি কইর্যাছিল গো হায়গো, চড়া আরও চড়ি,  
 কোন যুগে করছিল পীরিত আইজো টানে বেড়ি, হায় ।  
 এক পীরিতি কইর্যাছিল গো হায় গো, লঙ্কারি রাবণ,  
 ঘুর ঘুরিয়া বানরে হায় মজাইছিল ভুবন, হায় ॥  
 পীরিত যতন পীরিত রতন গো হায় গো, পীরিত যে জন করে,  
 একশো একখান আকল তাহার বিন্‌ওস্তাদে বাড়ে হায় ॥

লোহার সনে কাঠের পীরিত গো হায় গো, জলে ভাসে ছুই জনা,  
জলের সনে মাছের পীরিত জল বিনে প্রাণ বাঁচে না,  
হায়, পীরিত আমারে ছাইডো না ॥ —মৈমনসিংহ

২০

দিশা—ঝুম ঝুম নেফুর বাজে  
রাধার পায় লো,  
জল ভবিবার সাধ নাই ॥

বসাত—বাধিকা জলেতে যায় গো, হীরার কলসী লইয়া,  
কিঞ্চ ঠাকুর পাছে চলে মুরলী বাজাইয়া ।  
বাধিকা জলেতে যায় গো, মেঘে কৈরল ঘোর ।  
চলিতে না পারে রাধে চরণে নেফুব ॥  
রাধিকা যায় জল ভরিতে মেঘে কৈবল আন্ধি ।  
কাঙ্কের কলস ভাইজ্যা। গেল, হাত রইলো কাঙ্কি ॥  
জল ভর সুন্দরী, কইনা, জলে দিছ ঢেউ ।  
একেলা ভরিছ জল নাকি সঙ্গে আছে কেউ ॥  
জল ভরি সুন্দরী, কইনা, জলে দিছি ঢেউ ।  
একেলা ভরিছি জল সঙ্গে নাই মোর কেউ ॥  
জল ভর সুন্দরী, কইনা, জলে দিছ মন ।  
কাইল যে করছিলাম সত্য আছেন স্বরণ ॥  
জল ভরি সুন্দরী, কইনা, জলে দিছি মন ।  
কালি যে করছিলাম সত্য আছে তো স্বরণ ॥  
জল ভর সুন্দরী, কইনা, কলসী কর কাইত ।  
আমি যে জিজ্ঞাসা করি তুমি কোন জাইত ॥  
জল ভরি সুন্দরী, কইনা, কলসী করি কাইত ।  
আমি তো গোয়ালার মাইয়া তুমি কোন জাইত ॥  
তুমি তো গোয়ালার মাইয়া আমি বরাল্পন ।  
আমার সঙ্গে করতে আলাপ কিসের লাজ-শরম ॥

কলসী ভরিয়া রাধে থইলো তরুতলে ।  
 তরুর ফুল ঝরিয়া পড়ে কলসীর মাঝারে ॥  
 আগে যদি জানতাম রে, তরু, পডবে রে ঝরিয়া ।  
 শাডীরো আইঞ্চলে রাখতাম কলসীর মুখ ঢাকিয়া ॥  
 কলসী ভরিয়া জলে থইলো সরাই পথে ।  
 সেই কলসী ভাঙ্গিয়া ফাল্গো বিনন্দ রাখওয়ালে ॥

—ঐ

২১

দিশা—বাঁকা গ্রাম, তোর বাঁশীর গানে জগৎ ভুলাইলে ॥  
 বয়াত—বাঁশী দে বাঁশী দে, কন্ঠা, বাঁশী দে আমারে ।  
 বাঁশীর লাগি করব কান্দন গোঁকুল মাঝারে ॥  
 বাঁশের দেগে থাকরে কালা, বাঁশের কিবা দুখ্ ?  
 আঁষ্ট আঁজুল বাঁশীর লাইগ্যা কালা করল্যা মুখ ॥  
 বাঁশীটি বাজাইয়া ক্লম্ব থইল কদম ডালে ।  
 লিলুয়া বয়ারে বাঁশী রাধা রাধা বলে ॥  
 রাধার বস্ত্র কানাইর বাঁশী থইয়া নাম্লে জলে ।  
 বস্ত্র নিল চিকণ কালায়, কলসী নিল সোঁতে ॥  
 আঁষ্ট আঁজুল বাঁশের বাঁশী মধ্যে দিয়া ছেঁদা ।  
 নাম ধরিয়া বাজে বাঁশী কলকিনি রাধা ॥  
 আঁষ্ট আঁজুল বাঁশের বাঁশী জলে ভাইস্তা যায় ।  
 বালুচরে চেষ্টেক্য বাঁশী রাধার গুণ গায় ॥

—ঐ

নৌকা বাইচের সঙ্গে জল ও নদীর সম্পর্ক আছে বলিয়াই ইহাতে নদনদীও  
 জলের ঘাটের চিত্রগুলি সহজেই জাগিয়া উঠে । এখানে যমুনা-স্রানে আলিয়া  
 ত্রীরাধিকা কি ভাবে নিজের বস্ত্রখণ্ড ত্রীকৃষ্ণের হাতে হারাইয়াছেন, তাহার সরস  
 বর্ণনা পাওয়া যায় ।

২২

সকলে—মায় কান্দরে নিমাই চান সন্ন্যাসে যায় রে ॥  
 বয়াতি—গাচী মায়ের কান্দনেতে বিষ্ণের পত্র ঝরে ।

সকলে—নিমাই চান সম্রাসে যায় রে ।

বয়্যতি—যখন জন্মিলে রে, নিমাই, নিমতরুর মূলে,

হইয়া কেন না মরুছিলে, না লইতাম কোলে ॥

সকলে—নিমাই চান সম্রাসে যায় রে ।

বয়্যতি—আগে যদি জানতামরে, নিমাই, যাইবে রে ছাড়িয়া ।

এমন অল্পকালে তোরে না করাইতাম বিয়া ॥

সকলে—মায়ের দুর্লভ চান গেলে কোথাকারে ।

অভাগিনী বিষ্ণুপ্রিয়া, নিমাই রে, দিয়া গেলে কারে ॥ —ঐ

২৩

সকলে—ও সই, যাবেনিগো যমুনায় জল আনিবার ছলে ।

কি রূপ দেখিয়া আইলাম কদম্বের মূলে ॥ ও সই...

বয়্যতি—একদিন রাধে স্নানের বেলায় কিনা কাম করিল ।

দেখ, সোনার কলসী কাঁকে লইয়া যমুনাতে গেল ॥

সকলে—ও সই, কি রূপ দেখিয়া আইলাম কদম্বের মূলে ।

বয়্যতি—কাহার পিঙ্কন লাল নীল, কাহার পিঙ্কন সাদা,

সুন্দর রাধিকার পিঙ্কন কৃষ্ণ নামটী লেখা ।

সকলে—ও সই, যাবেনি গো যমুনায় জল আনিবার ছলে ।

বয়্যতি—জলের ঘাটে গিয়া বাধা কি না কাম করিল,

দেখ, বসনখানি বাইখ্যা পাড়ে জলেতে নামিল ॥

সকলে—ও সই, যাবেনি গো যমুনায় জল আনিবার ছলে ।

বয়্যতি—সখীগণ সঙ্গে বাধা জলকেলি করে,

কলসী গেল স্রুতে ভাইস্তা বসন নিল চোরে ।

গলা পানিত থাকিয়া রাধা বসনখানি চায়,

কাল্য বলে এইরূপে কি বসন দেওয়া যায় ।

সকলে—ও সই, যমুনায় জল আনিবার ছলে ।

বয়্যতি—কোমর পানিত থাকিয়া রাধা চাহিল বসন ।

শ্রাম বলে, রাধে, তোমার নাই কি সরম ?

সরমে ভরমে কি হইবে—

তখন হাঁটু জলে থাকিয়া রাধা চাইল বসনখানি,  
কৃষ্ণ বলে, দেখি তোমায় তীরে আইস ধনি !  
তীরে উঠিয়া রাধা বলে বসন দাও হে, শ্যাম,  
কৃষ্ণ বলে আগে রাধে যৌবন কর দান ।

সকলে—ও সই, যাবে কিগো যমুনার জল আনিবার ছলে । —ঐ

যখন নৌকাগুলি ঘরে ফিরিয়া আসে, তখনকার গান—

২৪

মায়ের কথা মনে হইল বে, লক্ষ্মণ, ভাই,  
চল আমরা দেশে যাই ।  
হেঁহইয়া হো । হেঁহইয়া হো ॥ —ঐ

২৫

জল ভরিতে যাইসু না কদমতলা দিয়া ।  
কানাইয়া পাইতাছে ফান পীরিতের লাগিয়া ॥ —ঐ

২৬

যা গো, বৃন্দে, মথুরাতে শ্যামকে আনিতে ।  
একবার আইনে দেখা, দৃতী, আমার জীবন থাকিতে ।  
কাল আসবে বলে বন্ধু আমার গেল এই পথে,  
পস্থ চাহিতে অন্ধ হইলাম সখি আসার আশাতে । —ঐ

নৌকা লইয়া যাত্রা করিবার গান—

২৭

যাত্রা করাইয়া দে শুভরাণী,  
কালীদহে যায় কৃষ্ণ বাজাইয়া মুরলী ।  
হেঁহইয়া হো ! হেঁহইয়া হো ॥ —ঐ

বিজয়ার দিনে যশোহর অঞ্চলে এই প্রকাব সারিগান শুনা যায়—

২৮

হা রে ও মাঝি, বসে ভাবছ কি ।  
ধান দূরী লয়ে হাতে দাঁড়ায়ে আছে ঝি ॥

ভালো ছুদে চিনি দিয়ে রামসাগরের ধারে ।

তারাদেবী রাগীর মেয়ে দাঁড়িয়ে পথের ধারে ॥ —যশোহর

উত্তর বাংলার নদনদীযুক্ত অঞ্চল হইতেও কয়েকটি সারিগান সংগৃহীত হইয়াছে । ইহাদের মধ্যে রাধাকৃষ্ণের নাম বিশেষ একটা শুনিতে পাওয়া যায় না—

২৯

হো, ঐ দেখ্ কে যায়রে,

নিশান টাঙাইয়া নাও বাইয়া,

জিজ্ঞাস কইরা ত্রাথ তারে কোন্ বা দেশী নাইয়া ।

বাইছালী খেলাইয়া মধুর সুরে যায় গান গাইয়া,

নিশান টাঙাইয়া নাও বাইয়া ।

ছাড়ছে তরী তাড়াতাড়ি, কোন্ বা ত্রাশ বলিয়া,

কোন্ ত্রাশ হইতে কোন্ ত্রাশে নাও লাগাবে বাইয়াবে,

নিশান টাঙাইয়া নাও বাইয়া ।

নিজা নাই বিজ্ঞাম নাই ভাত পানি না খাইয়া,

বিনা পয়সায় ব্যাংগাব খাটে কোন বা সে স্ত্রুথ পাইয়ারে,

নিশান টাঙাইয়া নাও বাইয়া ।

দেখিয়া নাওখানি কহে মজিদ মিঞা

নাওরে বার্নিশ দিছে, রং লাগাইছে

চকমকিবাব লাইগারে,

নিশান টাঙাইয়া নাও বাইয়া । —রাজসাহী

এই গানটির মধ্যে একটু আধ্যাত্মিক সুর শুনিতে পাওয়া যায়, তবে ইহাতে নৌকা, মাঝি ইত্যাদির চিত্র আছে—

৩০

আমার একা যেতে ভয় করে,

চলরে, গুরু, দুজন যাই পাড়ে ।

আমার এ দেহ পাষণের সমান,

গুরু এসে মন্ত্র দিয়ে করল ফুলবাগান ।

( চল দু'জন যাই পাড়ে ) ।



বাগানে ফুল ফুট্যাছে, বাস ছুট্যাছে,  
 সৌরভ ছুট্যাছে রে,  
 ও তাতে অধর চাঁদ বিরাজ করে,  
 চলরে গুরু দু'জন যাই পাড়ে ।  
 আগে দেহের স্বভাব ছাড় বাহির ভিতর সমান কর,  
 স্বজন মাঝির সঙ্গ ধর, নিবেন নোকায় তুলে ।  
 মায়ার খেলা ছাড়রে মন বেলা যায় তোর বহিয়া ।  
 চৌষটি বছরের পাড়ি বেলা আছে দণ্ড চারি,  
 বেলা শেষে বসবে নবি আসবে ঘাটে বসে আয়,  
 মায়ার খেলা ছাড়রে মন বেলা যায় তোর বহিয়া ।

—দিনাজপুর

৩১

উজান মুখে চালাও তরী দরিয়ায়,  
 ওরে ঈশান কোণে ম্যাঘ উঠ্যাছে রে  
 লাঙয়ের বাদাম লিলে তায় !  
 ( হারে ) বাউরী বাতাস লাগে আইস্তা  
 কালাপানীব গায়  
 লাঙয়ের বাদাম লিলে তায় ॥  
 ( ওরে ) ঢেউয়ের বুকে হালের দড়ি ছিঁড়ল বুঝি হায়,  
 ( ওরে ) গুরুর নামে সিনী দিব রশূল পীরের দরগায়,  
 লায়ের বাদাম লিলে তায় ।

—ঐ

কিন্তু পূর্ববঙ্গে প্রচলিত সারিগানের মধ্যে রাধাকৃষ্ণের চিত্র ব্যতীত বিশেষ  
 আর কোন চিত্রই নাই—

৩২

যা গো বৃন্দে, মথুরাতে, শ্রামকে আনিতে,  
 একবার আইনে দেখা, দূতি, আমার জীবন থাকিতে ।  
 কাল আসবে বইলে বন্ধু আমার—ও গো গেল ঐ পথে,  
 আমি পছ চাইয়া অন্ধ হইলাম সখি শ্রামের আশাতে ।

\*

\*

\*

\*

আমি করে বা দেখাব দুঃখ হৃদয় চিরিয়া,  
আমার সোণার অঙ্গ মলিন হইল ভাবিয়া চিন্তিয়া ।  
রাজার বিয়াবী আমি থাকি বিপিনে বসিয়া,  
শান্তবী ননদী ডাকে শ্রাম, কলঙ্কী বলিয়া ।

\* \* \*

স্ববল বল বল বল ভাই  
কেমন আছে কমলিনী রাই ,  
যার কারণে বৃন্দাবনে, রে স্ববল  
কান্দিয়া সদা বেড়াই।  
ডুবেছিলাম মান-সায়রে  
সাধিলাম বাইএর চরণ ধরে,  
নয়ন তুলে চাইল নাকো রাই,  
আমার যত ময়লা  
সব হল বিদূর যে স্ববল—  
আমি জন্মের মত বিদায় চাই । —মৈমনসিংহ

গৃহস্থামীর ঘাট হইতে নৌকা যাত্রার কালে পূর্ব মৈমনসিংহ অঞ্চলে  
সাধারণতঃ গীত হয়—

৩৩

যাত্রা করাইয়া দে, মা, কালীদেয়ে যাই গো,  
চুড়া বাক্ষিয়া দে ।  
চুড়া বাক্ষিয়া দে, ধড়া পরাইয়া দে,  
শিলা রবে বলাই দাদা বলিছে ডাকিয়া,  
সকাল কইরা আয় রে, কানাই, ক্ষীর লনী লইয়া । —ঐ

নিম্নোক্ত গানগুলি সাধারণতঃ যখন কোন প্রতিমা বিসর্জন দেওয়া হয়,  
তখনই গাওয়া হইয়া থাকে। নদীতে নৌকার উপর প্রতিমা তোলা হয় এবং  
ডুবকিণ্ডবা ও একতারা বাজাইয়া দলবদ্ধভাবে এই গান গাওয়া হয় ।

কোথায় আছ, নবীন কাঙারী ।  
 যমুনাতে পার করিতে আন পারের তরী ॥  
 সকালে এসেছি মোরা যত ব্রজনাবী ।  
 হাজার ডাকে রা করো না বুকেব পাটা ভারী ॥  
 এবার কোথায় আছ নবীন কাঙারী ।  
 ছানা, মাখন বেচব বলে এলাম তাড়াতাড়ি ।  
 বাজার বেলা বয়ে যায়, তাইত ভেবে মরি ॥  
 এবার কোথায় আছ নবীন কাঙারী ॥  
 এবাব সামাল সামাল হেলে, দাদা, হাল যেন ঠিক থাকে ।  
 ভাইরে পশ্চিমে উঠেছে ও মেঘ তুফান ঘন ভারি ।  
 এঁটে মেরো হালে থাবা, গেয়ে গানের সারি । —মুর্শিদাবাদ

এই গান প্রতিমা বিসর্জনের সময় নৌকায চড়িয়া একজন দাঁড়ি  
 গাছিয়া যায়, আব কষেকজন দোহার গানের প্রথম মাত্রা গাছিয়া যায় ।  
 তারপর মূল গাখেন একেব পব এক অন্তরা গাছিয়া যায়, গায়ক পার্শ্ববর্তী  
 অঞ্চলের অবস্থা বিশ্লেষণ কবে, কাহারও গুণগান কবে, কাহারও দুর্নাম করে ।  
 মুর্শিদাবাদ অঞ্চলে দেব-দেবতার সম্বন্ধে বা ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু লইয়াও এই  
 গান রচিত হয়, তবে এই গান প্রধানতঃ নৌকাব দাঁড়ি মাঝিগণই গায় ।

ও ভাই, পুলিন্দাতে বেজেছে ঢোল,  
 লাগল হট্টগোল, চল সজনী, নৌকা বেঘে কিসের কলরোল ॥  
 মনোহর মণ্ডল ভাবছে বসে টাংকা বাড়বে কিসে ।  
 গডগডাতে তামাক টেনে খুকুর খুকুর কাশে ॥  
 অন্নদা গুঁই ভাবছে বসে বাঁচা হল দায়,  
 ডাকাত ভয়ে বন্দক নিয়ে সদাই জেগে রই ।  
 ও ভাই, পুলিন্দাতে বেজেছে ঢোল কিসের কলরোল ॥  
 ও পারার ওই পেনী বাবু হয়েছে কাবু,  
 টুপা পানার মধ্যে পড়ে থাকে হাবুদুৰু ।  
 ও ভাইরে. ....কিসের কলরোল ।

শিঙ দণ্ডের বাড়ছে ডুঁড়ি হচ্ছে কোলা ব্যাড,

স্বর্ঘ দে ব্যাপার দেখে লাকার তিড়িং তাং ।

ও ভাইরে ..... কিসের কলরোল ।

ধর্মরাজের পুজা দিতে বাঁধলো হট্টগোল,

ঠুনকো মুডোল ঠাকুর চরণ হয়েছে পাগল ॥

রামনাথপুরের মদনমোহন ক্ষুজ্র মুখে কয়,

আমাদের এই রঙ্গরসে না ধরবেন ভুল, মহাশয় ॥

ও ভাইবে, পুলিন্দাতে বেজেছে ঢোল লাগল হট্টগোল ।

চল, সজ্ঞানী, নৌকা বেয়ে কিসের কলরোল । —মুশিদাবাদ

রাজসাহী হইতে সংগৃহীত নিম্নোক্ত গানটিতে নাটোরের রাণী ভবানীর

কঙ্কা তারাদেবীর নাম শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

৩৬

ওরে, ও মাঝি । বসে ভাবিস্ কি ।

ধানদুর্বা লয়ে হাতে দাঁড়িয়ে আছে ঝি ॥

খাঁটি দুধে চিনি দিয়ে রামসাগরেব পারে ।

তারো দেবী রাণীব মেয়ে দাঁড়ায়ে পথেব ধারে ॥

দশভূজা করে পুজা প্রসাদ লয়ে হাতে ।

দশমীর আরতি দিতে দাঁড়ায়ে আছে পথে । —রাজসাহী (নাটোর)

৩৬

ভূমি ও যে সুন্দর, কানাই, আমি তোমার মামী ।

কোন সাহসে বল রে, কানাই, জল ফেলাব আমি ॥

ভূমি ও যে সুন্দর, কানাই, না করিলে বিয়ে ॥

পরের রমণী দেখি, কানাই, মব জলে পুড়ে ॥

কোথায় পাব ঢাকাকড়ি কোথায় পাব মাইয়ে ।

তোমার মত সুন্দরী পেলে করতেন আমি বিয়ে ॥ —খুলনা

৩৭

জল পোরো রাই, বিনোদিনী, জলে দিয়া ঢেউ,

নয়ন মেলে কও কথা ঘাটে নাই কো কেউ ।

দেখিয়া যমুনার ঢেউ রে, ও নাগর, প্রাণ কাঁপে রে ডরে,  
 আজ আমি কব না কথা যা ফিরে তোর ঘরে ।  
 কেমন তোমার মাতাপিতে কেমন তোমার হিয়ে,  
 বার বছর হয়েছে বয়স না দিয়েছে বিয়ে ।  
 ভাল আমার মাতাপিতে ভাল আমার হিয়ে,  
 তোমার চায়ে সুন্দর কুমার সেই করেছে বিয়ে ।  
 পরের নারী দেখে কুমাব জলে পুড়ে মর ।  
 নিজ ধন ভাঙ্গায় কুমাব বিয়ে না রে কর ॥  
 কোথায় পাব টাকাকড়ি কোথায় পাব মাইয়ে ।  
 তোমার মত সুন্দরী নারী, কোথায় পাব যাইয়ে ॥  
 আমার মত সুন্দর নারী, কুমাব, যদি চাও ।  
 উলুর ছোট কলসী নিয়ে যমুনায় ভাসাও ॥  
 কোথায় পাব কলসী, নারী, কোথায় পাব দডি ।  
 তুমি হও যমুনার জল আমি ডুবে মবি ॥

—যশোর

৩৮

তুমি ও সুন্দর, কানাই, তোমার ভাঙ্গা নাও ।  
 কোথায় খোঁব হুধের পসব বে, কানাই, কোথায় খোঁব পাও ॥  
 ভাঙ্গা নয় নৌকাখানি, বাধে, পসবি সার ।  
 কত হস্তীঘোড়া করলেবে পার, তোর কি এত ভাব ॥  
 অর্ধেক গাঙে যায় কানাই নৌকায় দিল নাচা,  
 উডিল রাধিকার প্রাণ কানাই নাওর ভাঙ্গিল পাছা ॥  
 বাহ বাহ বাহ, কানাই, বাহে ধীর কুল ।  
 এ ধন যৌবন দিব, কানাই, গঙ্গায় দিব পুল ॥

—এ

৩৯

পার কর পাব কর, কানাই, বেলার দিকে চায়ে ।  
 দধিহুগ্ধ হল নষ্ট, দিবা গেল বয়ে ॥  
 সকল সখি পার করিতে লব আনা আনা ।  
 রাধিকারে পার কবিত্তে নিব কানের সোণা ॥

—খুলনা

কোন বনে লুকাইলে আইজ তুমি রে, ও শ্রাম বন্ধু রে—

ওরে তরল্যা বাঁশের বাঁশী হাইল্যা পড়ে আগা,

রাইত দুপুরের কালে বাঁশী বলে রাধা রাধা ।

বাজাইয়া বুজাইয়া তুইল্যা থুইলাম চালে,

কোন চুরা বাজাইল বাঁশী রাইত দুপুরের কালে ।

বাঁশীর সুর শুইয়া আমার পরাণ ত না রয় ঘরে ।

ও শ্রাম বন্ধু রে, কোন বনে লুকাইলে আজ তুমি রে ॥ —ফরিদপুর

এখানে অরণ্য রাখিতে হইবে যে, পূর্ববঙ্গে এই সকল সঙ্গীতের গায়ক শতকরা একশত জনই মুসলমান, কচিং এক আধজন নিম্ন শ্রেণীর হিন্দুও থাকে । সুতরাং গানগুলি মুসলমান কর্তৃক রচিত এবং মুসলমান গায়কের গীত । কিন্তু বিষয়-বস্তু প্রায় সর্বত্র রাধাকৃষ্ণ কিংবা নিমাই ।

পেরভাতে গা তুলিয়া কোথায় গেলিরে নিমাইচাঁদ ।

মন্দিরার খোপ র'ল খালি, রলো খালি,

সোনার খাট পালং রলো খালি,

পেরভাতে গা তুলিয়া কোথায় গেলিরে নিমাইচাঁদ ।

কোহান ত্যা আইল ঠাছর বইতি দিলাম পিড়া,

জলপান কইরাতি দিলাম শাইল ধানের চিড়া ।

কিবা মনতোর-দিয়া গেল নিমাইচান্দের কানে,

ছাথোরে পাড়ার লোক ছাথোরে চাইয়া,

নিমাইচাঁদ সন্ন্যাসী চলে, জননীরে ছাইড়া ।

আগে যদি জানতাম, নিমাই, যাবারে ছাইড়া,

না খাইতাম তনের ঢুকছু না লইতাম কোলে ।

ওরে বৈরাগী না হইও, নিমাই, সন্ন্যাসী না হইও,

ওরে নগরে নগরে মাঙ্গিয়া দিবো ঘরে বইসা খাইও । —ঐ

সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বন করিয়াও লঘুপ্রকৃতির বহু সারিগান রচিত হয়, কিন্তু এই শ্রেণীর এক বছরের গান অল্প বছর শুনিতে পাওয়া যায় না ।

## ছাতপেটার গান

নৌকা বাইচের গানেরই একটি অধঃপতিত রূপ ছাতপেটার গান, নন্দনদী খালবিল শুকাইয়া যাইবার ফলে এখন নৌকা বাইচের পরিবর্তে ছাত পেটানোর সময় সারিগান গাওয়া হয়—

১

বউছ আমার লাইওব যাইতে চায়,  
রঙ্গিল দিদি গো,  
বউছ আমার লাওর যাইতে চায়।  
( দিদি গো ) ভাত আনতে জানেনা বউ  
ভাত যে পাঁকায়,  
আফুটা ভাত খাইয়া গুটির প্যাট বুড বুডায়।  
( দিদি গো ) আমার বোয়েব নজব ভালো নয়.  
বৌ কি সরমায়,  
আলগা মানুষ জাপলে বৌ যে উঁকি মার্যা চায়।  
( দিদি গো ) আব একটা দোষ আছে যে বোর  
ক্যাঁবল পইডা ঘুমায়।  
ঘুম দিয়া বৌ স্বপ্নের পরে নাইওরেব গীত গায়।  
( দিদি গো ) এ বৌ দিয়া কান্না চলবেন। কয় মজিদ মিথায়,  
নাক চুল কাট্যা কইর্যা দেই বিদায়। —রাজসাহী

২

গেন্দা ফুল তুলতে গেছ সাট ঘড়িয়ার জোঙ্গলে,  
আড নয়নে দেখলে এসে গয়লাদের ওই দঙ্গলে।  
গয়লার বেটা কিষ্টো ছোঁড়া মা যশোদার নয়নমণি,  
কুলনারীব ধরম গেইল দেইখে তাহার চোখ ঠারানি। —ঐ

একথানা বোন্দাল বাড়ী, যাইতাম ঘুরি,  
হারালাম না আর মুই এই খানে ।  
হারে কাজ খাইলে কিয়া, হারতাম ছাই ,  
কত হাতে ধরি, হ্যাগু করি,  
বইচা মাছ দিয়া ভাত খাওয়াই,  
এখনে কি করমু, কোথায় যাইমু, চিতাল মিঠাই নাই ।  
আব বন্ধু, গুণ্ গুণ্ স্ববে গীত গাইয়া যাও,  
তখন মুই ঘবের কোণে বইয়ম, বইয়ম,  
পরান পোড়ে ছাই, ছাই ।  
এখন কি করমু, কোথায় যাইমু  
ঘরে চিতাল মিঠাই নাই ।

—এ

৪

হোক্ মে কালো, আমার বড ভাল লেগেছে,  
কাঠাল গাছেব আঁঠাব মত জড়িয়ে ধরেছে ।  
মুচকি হাসি হেস্বে আবার চাকু মেরেছে,  
কাঠাল গাছেব আঁঠাব মত জড়িয়ে ধরেছে ॥

—এ

রঙিলা ভাসুর গো, তুমি কেন দেওর হইলা না ॥  
তুমি যদি হইতাবে দেওর খাইতা বাটার পান,  
আর রঙ্গরসে কইতাম কথা জুড়াইতাম পরান ।  
হার্টে যাও, বাজারে যাও, আমার একটা কথা,  
দিদির লাগ্যা পানসুপারি আমার আলা পাতা ।

রঙিলা ভাসুর গো, তুমি কেন দেওর হইলা না ॥ —চাকা

সাধারণতঃ নানা বয়সী মেয়েরা ছাদ পিটায় ও দোহার ধরে এবং একটিমাত্র  
পুরুষ গায়ক বেহালার সাহায্যে মূল গায়নের কাজ করে । শ্রমজীবী নারী-  
পুরুষের মিলিত সঙ্গীত বলিয়া অনেক সময় ইহাদের মধ্যে স্নানতার মাত্রা  
অতিক্রম্য হইয়া যায় ।



ভিন্ন

## চাষের গান

কৃষি-সংক্রান্ত গানের মধ্যে প্রথমেই ধান রোপণের গান উল্লেখ করা যায় ।

আমগাছে জাম ফলে  
তৈঁতুলগাছে নিম রে,  
কলিকালের রং দেখে  
ভয়ে হিম সিম রে ॥

—পুল্লিয়া

দিঘির মাঝে কমল ফুটেরে,  
আয় সখী, কমল, ফুলে পূজি তাহারে ॥

—ঐ

নিম্নোক্ত গানটি ধান কাটার গান—

হারে ও আমার কাতি শাল,  
বছর বছর থাকিস্নরে বহাল ।  
ভুঁই হামাদের মাতাপিতা,  
ভুঁই হামাদের নাতী ছাওয়াল ।  
সাত পুরুষের জমিন হামার,  
তিন পুরুষের ছাল ॥

কাট ফাটা রোদেতে পুরা,  
বলদ জোড়া হ'ল আধমরা,  
আবার, পানি কাদায় ভিজা সারা,  
হলু আমি নাজেহাল,  
তোর আশাতে ভাবি বইন্তা কতই রাত সকাল ।  
খাতের পানি টাঙা টাঙা  
করলু তোকে কতই সিন্মানা,

## চাষের গান

আজ, তোর দোয়াতে টিকলী সোনার

চিক্ মিকাছে বোয়ের কপাল ।

হাসে তর্জাগানের আসরে বাই, গায়ে দিয়া শাল ।

—মালদহ, দিনাজপুর

৪৭

দোহাই, আল্লা, মাথা খাও,

হামাক ফেল্যা কই বা যাও.

বিছাশ গ্যাতে এবার তুমার সঙ্গ ছাড়ুম না ॥

বাপো নাই মোর মাও নাই,

একলা ঘরে কাল কাটাই,

গৌশা করলে আর তো আমি শালুম রাঙ্কুম না ॥

নয়া শীতের জাড়াতে

যাইবা যখন ধান দাইতে,

( তুমার ) কাছি কেঁথা লুকা তামুক সঙ্গে দিমু না ।

( থসম ) হামি তুমার সঙ্গ ছাড়ুম না ।

অঙ্গনেতে আঁটি ধান,

বাড়বা যখন দিনমান

( হামি ) কুলার বাতাস দিয়া তখন ধান বাড়ুম না ॥

কাইয়াতে ধান খাইয়া যাক,

( তুমার ) ধানের মড়াই খালি থাক

লক্ষ্মীমায়ের আউরি বাউরি বাঁধা হইব না,

নিদয় হইলে মাছুষ পাঠবা পীড়িত পাইবা না ।

—ঐ

ক্ষেত্রে নিড়ান দিবার সময়ের গান—

ওরে হুং ! ওরে হুং ! ওরে হুং ! হুং ! হুং !

বাইরা বল্দের আজ্ দরিয়া ছাশো আইছাল বৃং !

কাট্‌ছাল জালুন কাট্‌ছাল আমুন মঙ্গ দেওয়ানা ।  
ও হায়, উচ্চুং কইবো গরের মাণিক কবুছাল রে কানা ।  
ছিম্বিবিগ্নি হাতল গ্যাছাল রে—ইকি আচাষ্যি !—

ওবে হুং ! হুং ! হুং !

ও হায় নানকুরিয়া বানকুরিয়া ঠাইয়া মার ছেনী,  
ই হাল দিমু বাইর করিয়া পেথুনীর এনী পেনী

আরে হুং ! হুং ! হুং !

—ঢাকা

বলাই বাহুল্য, এই শ্রেণীর কর্মসঙ্গীতের কোন সাহিত্যিক গুণ নাই। নোকা বাইচ ও ধান ভানার গান ছাড়া বাংলার লোক-সঙ্গীতে কর্মসঙ্গীত বলিতে প্রকৃতপক্ষে আর কিছু নাই। পশ্চিমবঙ্গে নিম্নশ্রেণীর মেয়েরা যখন সারি বাঁধিয়া ধানের চারা রোপণ করে, তখন যে গান কোন কোন সময় গায়, তাহা ধান রোয়ার কাজের জন্তই যে স্মৃতিদ্রষ্ট, তাহা নহে, অল্প সময় বিভিন্ন অল্পঠানে যে সব গান সাধারণতঃ গাহিয়া থাকে, তাহাই গায়। সেইজন্য ইহাদের মধ্যে ধান রোয়ার কথা কিছুই থাকে না, জীবনের অগ্ৰাণ্য বিষয়ের কথাই সাধারণতঃ থাকে। নোকা বাইচ এবং ধান ভানার কাজ ছাড়া যে কোন কাজে যে কোন তালযুক্ত গান গাওয়া যাইতে পারে। সেইভাবে ক্ষেতে নিডান দিবার সময় প্রেম-সঙ্গীতেরও কয়েকটি পদ গাহিতে পারে। কর্মের প্রকৃতি এবং গায়কের মেজাজের উপর সকল কিছুই নির্ভর করে। এমন কি, ‘ধান ভানতে শিবের গীত’ প্রবাদটির ভিতর দিয়াও বুঝিতে পারা যায় যে, ধান ভানিবার সময়ও যে টেকি এবং প্রকৃত ধান ভানিবার প্রসঙ্গ লইয়া কোন গান গাওয়া হইত, তাহাও নহে, যে-কোন বিষয় লইয়া গান হইতে পারিত।

## চার

### ধান ভানার গান

পূর্বের আলোচনা-অংশে কয়েকটি ধান ভানার গান উদ্ধৃত হইয়াছে, এইবার আরও কয়েকটি উদ্ধৃত করা যায়। বর্তমানে বাংলার গ্রামে গ্রামে ধানভানা কল স্থাপিত হইবার ফলে এই গান বিলুপ্ত হইতে চলিয়াছে। কচিং দুই একটির এখনও সন্ধান পাওয়া যায়।

ধান বাহানো<sup>১</sup> ধান বাহানো ওবে লাৰদ মনি।

বিন্দ্যাবনে ধান বাহানে বাধে গুয়ালিনী —

এ ধান বাহানো বে, সোনার কামিনী,

এ ধান বাহানো বে ॥ ধুয়া

চিকিতে উঠিয়া বলে—আমি সাড়ে চাইব হাতেব কাট্,

সোনার কামিনী ধান বাহানে, ঝাইডা মাৰে লাৎ।

এ ধান বাহানো বে, সোনার কামিনী,

এ ধান বাহানো বে ॥

পুয়া<sup>২</sup>তে উঠিয়া বলে আমবা দোনা ভাই,

সোনার কামিনী ধান বাহানে, আমবা গান গাই।

এ ধান বাহানে বে, সোনার কামিনী,

ধান বাহানো বে ॥

আগ্‌শালাইতে<sup>৩</sup> উঠিয়া বলে, আমি থাকি মধ্যস্থলে,

সোনার কামিনী ধান বাহানে আমার বাহুব বলে।

এ ধান বাহানো রে ॥

১। ভানা। ২। যে খুঁটা ছোটোর ওপর ঢেঁকিৰ পেছন দিক ভব করিয়া থাকে, তাকে 'পুয়া' বলে। ৩। যে কাউদণ্ডেব সাহায্যে ঢেঁকি 'পুয়া'র ওপর ভর করিয়া থাকে, তাকে 'আগ শালাই বলে।

মোহোনাতে<sup>৪</sup> উঠিয়া বলে, ও ভাই আমি স্মৃষ্টি<sup>৫</sup> হাতের চুড়া,  
সোনার কামিনী ধান বাহানে, আমি করি গুঁড়া ।

এ ধান বাহানো রে ॥

গড়েতে<sup>৬</sup> উঠিয়া বলে, আমি থাকি মাটির তলে,  
সোনার কামিনী ধান বাহানে আমার বৃকের বলে ।

এ ধান বাহানো রে ॥

কুলাতে উঠিয়া বলে, আমি করি ফাসফুস,  
সোনার কামিনী ধান বাহানে, আমি বাহির করি তুষ ।

এ ধান বাহানো রে ॥

বাচুনে<sup>৭</sup> উঠিয়া বলে, আমি তিন বাঁকনে দড়,  
সোনার কামিনী ধান বাহানে, আমি করি জড় ।

এ ধান বাহানো রে, সোনার কামিনী,

এ ধান বাহানো রে ॥

—রাজসাহী

২

সুন্দরী লো মাই, নাইদারী লো মাই,  
আনিয়া দেমো শাড়ী চুড়ি হাটে যদি পাই ।  
ছিঁড়িয়া যায় চিকণ শাড়ী (ওরে) ভাঙ্গিয়া যায় কাঁচের চুড়ী,  
মনের জনের সদায় মনের ঠাই, দূরে কি কাছে কি মন যদি পাই ॥

সুন্দরী লো মাই, নাইদারী লো মাই,  
চোখের পানি মুছিয়া হাসেক খানিক দেখি যাই ।

বন্ধুরে মোর ধরি বা পলায়  
ওরে, দিনে রাইতে মইনো লেই জালায় ।

পাঞ্জর কাটি লুকেয়া খুবায় চাই ।

ভয়োতে ভয়োতে সদায় হাতাশ খাই ॥

—বংপুর

৪। ঢে কির সম্মুখভাগে লোহার বলয়-পরানো একখণ্ড গোল মোটাকাঠি ঘোণ করা থাকে, তাহাকে বলে 'মোহনা'। তারই সাহায্যে ধান ভানা সম্ভব হয়। ৫। সোয়া বা সওয়া। ৬। ঠিক 'মোহনা'র সম্মুখে মাটিতে একটি গর্ত থাকে, একে বলে 'গড়'। গড়ে ধান ঢালিয়া ভানা হয়। ৭। উলু খড়ের কাঁটা, সম্মারনী।

## ষষ্ঠ অধ্যায়

### ঘটনামূলক সঙ্গীত

অনেক সময় সমসাময়িক বহু ঘটনা অবলম্বন করিয়া সঙ্গীত রচিত হইয়া থাকে। বলা বাহুল্য, ইহাদের মধ্যে যেমন উচ্চ কাব্যগুণ প্রকাশ পাইতে পারে না, তেমনই সমসাময়িক কালের সীমা অতিক্রম করিয়া ইহারা বেশি দূর অগ্রসর হইতে পারে না। লোক-সঙ্গীতেব যে আর একটি প্রধান বিশেষত্ব, অর্থাৎ ক্রমবিকাশের ধারা অনুসরণ করিয়া চলা, তাহাও ইহা দ্বারা সম্ভব হয় না। কারণ, প্রত্যেক ঘটনার কোন ক্রমবিকাশ নাই। ঘটনার স্থিতি লুপ্ত হইয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গে সমাজের উপর হইতে ইহাদিগকে অবলম্বন করিয়া রচিত সঙ্গীতের প্রভাবও স্বাভাবিকভাবেই লুপ্ত হইয়া যায়।

ঘটনামূলক সঙ্গীতকে প্রধানতঃ চারিটি ভাগে ভাগ করা যায়। প্রথমত ঐতিহাসিক ঘটনামূলক, দ্বিতীয়ত সামাজিক ঘটনামূলক, তৃতীয়ত ব্যক্তিগত জীবনের ঘটনামূলক ও নৈসর্গিক ঘটনামূলক। যে সকল বৃহত্তর রাজনৈতিক ঘটনা ইতিহাসের মধ্যে স্থান পাইয়া থাকে, যেমন, পলাশীৰ যুদ্ধ, মির্জাহী যুদ্ধ, ছিয়ান্তরের ও পঞ্চাশের মন্বন্তর, দেশবিভাগ ইত্যাদি বিষয় অবলম্বন করিয়া সমসাময়িককালে বহু লোক-সঙ্গীত বচিত হইয়াছে। অনেক সময় রচয়িতার মুখ হইতেই তাহা লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, কচিং কোন সঙ্গীত যদি কোন বিশেষ কারণে জনপ্রিয়তা অর্জন কবিতে সক্ষম হইয়াছে, তবে তাহা কিছুদিন পর্যন্ত প্রচারিত থাকিবার পর বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। তবে একটি কথা এখানে মনে রাখিতে হইবে যে, আধুনিক যুগের পূর্ব পর্যন্ত বৃহত্তর রাজনৈতিক কোন ঘটনার সঙ্গে সমাজ-মানসের খুব নিবিড় যোগ ছিল না। সেই জন্ত বাংলাদেশে রাজা-বাদশাদিগের মধ্যে সিংহাসনের অধিকার লইয়া যে রক্তক্ষয়ী সংগ্রাম হইয়াছে, তাহার কোন প্রেরণা লোক-মানসে সঞ্চারিত হইতে পারে নাই। সেইজন্তই ঐতিহাসিক ঘটনা লইয়া বিশেষ কোন সঙ্গীত রচিত হয় নাই।

সামাজিক ঘটনার প্রভাব বরং সমাজ-জীবনের উপর এককালে রাজনৈতিক ঘটনা অপেক্ষা অধিক ছিল। সেইজন্ত রামমোহনের সতীদাহ প্রথা নিবারণ

বিষয় কিংবা বিজ্ঞানগণের বিধবা-বিবাহের বিষয় অবলম্বন করিয়া রচিত সঙ্গীতের সংখ্যা অধিক হওয়ার কথা ছিল। কিন্তু তাহা হয় নাই; কারণ, এখানেও একটি কথা স্মরণ রাখা আবশ্যক। যে সমাজ লোক-সঙ্গীত রচয়িতা কিংবা লোক-সঙ্গীতের পরিপোষক, সেই সমাজের মধ্যে সতীদাহও যেমন নাই, বিধবা-বিবাহও কোন নতনত্ব নাই। সেইজন্য এই সকল সামাজিক ঘটনা অবলম্বন করিয়া রচিত সঙ্গীতের সংখ্যা যে খুব বেশি, তাহাও নহে।

সমাজেব কোন বিশিষ্ট ব্যক্তির জীবনের উল্লেখযোগ্য কোন ঘটনা অবলম্বন করিয়া কোন কোন সময় যে সঙ্গীত রচিত হইয়া থাকে, তাহাকেই ব্যক্তিগত ঘটনামূলক সঙ্গীত বলিয়া উল্লেখ করা যায়। কিন্তু সেই ব্যক্তির স্মৃতি অস্পষ্ট হইয়া যাইবাব সঙ্গে সঙ্গে সমাজে এই শ্রেণীর সঙ্গীতও লুপ্ত হইয়া যায়। কিছুদিন পূর্বে পূর্ববাংলায় বিশেষতঃ ঢাকাব ভাওয়াল পবগণা ও তাহার নিকটবর্তী অঞ্চল-সমূহে ভাওয়াল সন্ন্যাসীঘটনা অবলম্বন করিয়া বহু গীত রচিত হইয়াছিল। কিন্তু বর্তমান তাহা আর শুনিতে পাওয়া যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ‘নীলদর্পণ’ নাটকেব জন্ম যে মানহানিব মোকদ্দমায় বেভাঃ লঙ্কা সাহেবেব কারাদণ্ড হইয়াছিল, তাহা অবলম্বন করিয়াও সমসাময়িককালে কিছু সঙ্গীত রচিত হইয়াছিল। কিন্তু সধস্বেত্রেই ইহাদের আবেদন একান্ত সমসাময়িক এবং ইহাদের মধ্যে কোন সাহিত্যিক আবেদন প্রকাশ পায় না বলিয়া ইহাও কোন দিক দিয়াই স্থানান্তরিত কবিত্তে পাবে না।

প্রাকৃতিক বিপদ, যেমন ভূমিকম্প এবং বন্যা ইত্যাদি অবলম্বন করিয়া এক শ্রেণীর লোক-সঙ্গীত রচিত হইয়া থাকে। তাহা প্রধানতঃ আঞ্চলিক। কারণ, বন্যা হোক, কিংবা ভূমিকম্পই হোক, ইহাদের ক্রিয়া এবং প্রতিক্রিয়া বাংলার সর্বত্র এক এবং অভিন্ন নহে। এক অঞ্চল যখন বন্যায় ভাসিয়া যায়, অন্য অঞ্চল তখন অনাবৃষ্টিব জালা ভোগ করিতে পারে। সুতরাং ইহাদের আবেদন কেবল সমসাময়িকই নহে, আঞ্চলিকও বটে, তথাপি বাংলার লোক-সঙ্গীতের নিদর্শনরূপে ইহাদের কিছু কিছু দৃষ্টান্ত এখানে উল্লেখ করা যায়।

## ঐতিহাসিক

ঐতিহাসিক ঘটনামূলক বাংলার লোক-সঙ্গীতের মধ্যে এক শ্রেণীর সঙ্গীতের মধ্যে একটু মানবিক অনুভূতির স্পর্শ অনুভব করা যায়, তাহা নারীহরণের গান বলিয়া উল্লেখ করা যায়। মধ্যযুগে আরাকানের জলদস্যুরা নৌকাপথে আসিয়া যে প্রধানতঃ নদীতীরবর্তী গ্রামগুলি আক্রমণ ও লুণ্ঠবাজ করিত এবং যুবতী নারীদিগকে বলপূর্বক হরণ করিয়া লইয়া যাইত, বাংলার সমাজের বৃকে তাহাব বেদনা একটি বিলীয়মান স্মৃতিবেথার মত আজও অস্পষ্ট হইয়া আছে। বাংলার সামাজিক ও রাজনৈতিক ইতিহাসে ইহাব কথা লিখিত আছে। বহু সন্ন্যাস বংশের কুলপঞ্জীতে ‘মঘেন নীতা দুষ্টা কৃতা’ বলিয়া ইহার উল্লেখ পাওয়া যায়। সমসাময়িক মুসলমান ঐতিহাসিকগণও তাঁহাদের ইতিহাসের পাতায় বাদ্যালীর এই বেদনা ও লজ্জার কথা লিখিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। বাংলার লোক-সঙ্গীতের মধ্যে ইহার প্রতিধ্বনি বাজিয়াছে—

১

আগা নায়ে রিমি বিমি,

আমার পাছা নায়ে পানি,

ও—আমি ক্যান বা আইলাম নাইতে।

আস্তে আস্তে মা—রো বইঠা,

ওই যে আমার পতির কাঁদন শুনি।

ও—আমি ক্যান বা আইলাম নাইতে।

একো ডুবে ছ’য়ো ডুবে তিনো ডুবের কালে,

কোনঠিকার এক ময়ফুল রাজা আস্তা তুল্যা লিলো নায়ে।

ও—আমি ক্যান বা আইলাম নাইতে।

কান্দো না কান্দো না, পতি, চিন্তে লেও ক্ষেমা,

বাক্সে ভরা রইলো রে গয়না কির্যা কইরো শাদি।

ও—আমি ক্যান বা আইলাম নাইতে।

—রাজমাহী



পিঁড়ির উপর বস্তু কি লাল তোতা  
 শীষের যত্ন করে না রে কে ।  
 শীষের যত্ন কর্যা কি লাল তোতা  
 যায় যমুনার ঘাটে না রে কে ।  
 মরো মরো মরো কি রাজার ছেলে  
 গোছল কর্যা উঠি না রে কে ।  
 অমন সুন্দর কন্যা দেখি  
 শীষ ক্যান খালি না রে কে ।  
 আমার নোকায় আইলে কন্যা,  
 শীষেব মানান দিব না রে কে !  
 ওই না কথা বুঝে রাজার ছেলে  
 দ'য়ে ঝাঁপো দিব না রে কে ।  
 জাল্যার জালে ছাঁক্যা কি কন্যা,  
 ছাশে লয়্যা যাব না রে কে ।  
 ছাশে লয়্যা গেলে কি রাজার ছেলে,  
 বাপ-মা হারা হ'ব না রে কে ।  
 মরো মরো মরো কি রাজার ছেলে,  
 গোছল কর্যা উঠি না রে কে ।  
 মরো মরো মরো কি রাজার ছেলে,  
 কলস ভর্যা উঠি না রে কে ।

—৬

কাঁখে কলস কৈর্যা গো রমণী  
 যায় যমুনার ঘাটে না রে কে ।  
 যমুনার ঘাটা যায়্যা গো রমণীর  
 সদাগরের সোঁতে দেখা না রে কে ।  
 সরিয়্যা নোকা বান্ধো গো সদাগোর,  
 কলসী-ভরিয়্যা উঠি না রে কে ।

এত হৃন্দরী রমণী গো তুমি,  
 সিঁথ্যা লাগে রে খালি না রে কে ।  
 একটি জবাব কর গো রমণী,  
 লেন্দুর পর্যাইয়া দিই না রে কে ।  
 আমার সেন্দুর আছে গো সদাগোর,  
 বাপো-মায়ের ঘরে না রে কে ।  
 সরিয়া নোকা বান্ধো গো সদাগোর,  
 কলনী ভরিয়া উঠি না রে কে ॥

এ

সাহান-বান্ধা ঘাটে বরণী গোস্বল করিতে  
 ছাড়িয়া দিলে কেশের খোঁপা গো,  
 সোনার বরণী আমার রে ! ধুয়া ।  
 কোথা থাইক্যা আইস্তা রাখাল ভাই  
 ধরিয়া লিলে কেশের খোঁপা গো,  
 সোনার বরণী—আমার রে !  
 তাড়াতাড়ি যায় বরণী কামার ভায়ার বাড়ি গো,  
 সোনার বরণী আমার রে !  
 কিও কাইজ্জো কর, কামার ভাই, লিচেনে<sup>১</sup> বসিয়া গো,  
 সোনার বরণী আমার রে !  
 তাড়াতাড়ি দাও, কামার ভাই, ইসোপাতের ছোরা গো,  
 সোনার বরণী আমার রে ।  
 সেই ছোরা লিয়া বরণী সাঁক্ষায় ভিটার ঘরে<sup>২</sup> গো,  
 সোনার বরণী আমার রে !  
 শঙ্কর আইস্তা বলে, বরণী, কিবা ঘটনা ঘট্যাছে গো,  
 সোনার বরণী আমার রে !  
 ভাস্কর আইস্তা বলে, বরণী, চিঠি ক্যানো ল্যাখে নি গো,  
 সোনার বরণী আমার রে !

স্বামী আইশ্বা বলে, বরগী, টেলিগ্রাম ক্যানে কর নি গো,  
 সোনার বরগী আমার রে !  
 আমার বরগীকে গোহুল করায় চলিশ কলসীর পানিতে গো,  
 সোনার বরগী আমার রে ।  
 আমার বরগীর নামাজ পড়ে ফুল বাগিচার মাঝে গো,  
 সোনার বরগী আমার রে !  
 আমার বরগীর গোর হয় জালি বাগানেব কান্দায়<sup>১</sup> গো,  
 সোনার বরগী আমাব রে । —ঐ

৫

নদীর কূলে বৈসা হে, ডোমন ভাষা, বুনাও টুকি-মুনি হে—  
 না—বুনাও টুকি-মুনি ।  
 ( তোমাব ) টুকি-মুনির দামো, হে ডোমন ভাষা, কিবা কিবা হয়ো হে—  
 না—কিবা হয়ো শুনি ।  
 ( আমার ) টুকি-মুনির দামো, হে লালুচম্পা, তোমার সঙ্গে শাদী হে—  
 না—তোমাব সঙ্গে শাদী ।  
 দোডাদোডি যাযা হে লালুচম্পা বলে বুঢ়া বাবার আগে হে—  
 না বুঢ়া বাবাব আগে ।  
 শিগ্গির কৈর্য্য দাও হে বুঢ়া বাবা মুয়া কুড়ি টাকা হে—  
 না—মুয়া কুড়ি টাকা ।  
 দোডাদোডি কৈব্যা যায হে লালুচম্পা হাইল্যা-ভায়ার<sup>২</sup> বাড়ি হে—  
 না—হাইল্যা-ভায়ার বাড়ি ।  
 শিগ্গির কৈর্য্য দাও, হে হাইল্যা-ভায়া, লিল্ল্যা<sup>৩</sup> জহরের লাডু হে—  
 না—লিল্ল্যা জহরের লাডু ।  
 দোডাদোডি কৈব্যা যায হে লালুচম্পা কামার-ভায়ার বাড়ি হে—  
 না—কামার ভায়ার বাড়ি ।  
 শিগ্গির কৈর্য্য দাও, হে কামার-ভায়া, লিল্ল্যা পাখালের<sup>৪</sup> ছোরা হে—  
 না—লিল্ল্যা পাখালের ছোরা ।

১। কাঁধে, এখানে পার্শ্বে ।

২। যে মিষ্টান্ন তৈর্য্য কবে ৩। খাঁটি, অমিশ্রিত ৪। পাগল

দোড়াদোড়ি কৈর্যা যায় হে লালুচম্পা কাহার-ভায়ার<sup>৩</sup> বাড়ি হে—

না—কাহার-ভায়ার বাড়ি ।

শিগ্গির কৈর্যা দাও, হে কাহার-ভায়া, ভেলভেট-বান্ধা ডোলা হে—

না—মথমল বান্ধা ডোলা ।

আল্লার নাম লিয়্যা হে লালুচম্পা ডোলাতে উঠিলো হে—

না—ডোলাতে উঠিলো ।

আধেক রাত্তা যায়্যা হে লালুচম্পা মুখে দিলো লাডু হে—

না—মুখে দিল লাডু ।

আরো রাত্তা যায়্যা হে লালুচম্পা বুকে দিল ছোরা হে—

না—বুকে দিল ছোরা ।

চম্পার মা বাহিয়া বলে, ( আমার ) চম্পার ডোলা আইসে হে—

না—চম্পার ডোলা আইসে ।

কতুই পানো খায়্যাচ্ছ, হে লালুচম্পা ( তুমি ), ডোলা বাইয়া পড়ে হে—

না—ডোলা বাইয়া পড়ে ।

( চম্পার মা ) ডোলার কাপড তুলিয়্যা গাথে চম্পা মৈরা পৈডা আছে হে—

না—মৈরা পৈডা আছে ।

কতুই ছুখে পড়্যাছিল, চম্পা, তুমি বৈল্যা ক্যানে পাঠাওনি হে—

না—বৈলা ক্যানে পাঠাওনি ।

( আমার ) মরণ ক্যানে আগে হয়নি, আল্লারে, কি দেখিছ রাঙা ডোলাতে—

হায় হায়, কি দেখিছ রাঙা ডোলাতে ॥ —ঐ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে মগদেশের রাজাকে মাখম রাজা বলিয়া উল্লেখ করা হইতেছে—

৬

গাডু গামছা তৈলের বাটি রে খৈলের বাটি রে সাথে ।

স্নান করিতে আইলাম একা, পদ্মা নদীর ঘাটে ॥

আগে যদি জানিগো আমি, মাখম রাজা গো ঘাটে ।

আগে পাছে দাসী লইয়া চল্তেম স্নানের ঘাটে ।

আমি কি করি ?

এক ডুব দুইয় ডুবরে তিন ডুবের গো কালে ।  
কোথা থেইকা মাখম রাজা কেশে ধইরা তোলে ॥

আমি কি করি ?

খাটখুট মাখম রাজা গো মুখে চম্পা গো দাড়ী ।  
কমলার কেশে ধইরা নদী দিল পাড়ি ॥

আমি কি করি ?

জাল বাও জালুয়া ভাইরে জালের কোনারে ব্যাকা ।  
তোমার জালে নি উইঠাছেরে, নারীর হাতের শাঁখা ॥

আমি কি করি ?

হাল বাও হালুয়া ভাইরে, হাতে সোনার রে লডী ।  
এইপথে নি দেখছ যাইতে আমার কমলা স্তন্দরী ॥

আমি কি করি ॥

আগের নায় ঝামুর ঝামুর রে পাছের নায় রে বাস্তি ।  
ধীরে স্তস্থে বাইও নৌকা আমি পতির কান্দন শুনি ॥

আমি কি করি ?

কেইন্দো না কেইন্দো না পতি রে, আমার মায়াতে ছাড়,  
বাক্স ভইরা থুইছি টাকা আরেক বিয়া কর ॥

আমি কি করি ?

আম ধরে থোবা থোবা রে তেতুল রে ব্যাকা ।  
আপনি পতি বৈদেশে হইল, আর না হইল দেখা ॥

আমি কি করি ?

—টাকা

এখানে বামনায় বলিতে বেঁটে আকৃতির মগদস্যকেই মনে করা হইয়াছে ।  
রামায়ণে বর্ণিত রাবণ কর্তৃক সীতা হরণের চিত্রটি এখানে স্মৃতিপথে উন্নয়ন  
হইবে—

৭

বামনায় লইয়া যায় বৈদেশী বন্ধুয়ার নায় ।  
আরে, কইও কইও কইও গো খপর গো শব্বরের আগে,—  
আমারে ধেন তালাস করে গাঙ্গের কুলে কুলে রে ।

আরে, কইও কইও কইও গো খপর শাউড়ীর আগে ;  
কোলের ছাওয়াল শুইয়া রইছে মশৈরের তলে রে ।  
আরে, কইও কইও কইও গো খপর ননদীর আগে,—  
অখন যেমুন কাইজা করে জলের কলসীর লগে রে ।  
আরে, কইও কইও কইও গো খপর সোয়ামীর আগে,  
পালের বলদ বেইচা যেন আরেক বিয়া করে রে । —ঢাকা

সর্বক্ষেত্রেই অপরিতা পত্নীরা তাহাদের পুনরুদ্ধারের সকল আশা বিসর্জন  
দিয়া স্বামীকে পুনরায় বিবাহ করিবার পরামর্শ দিয়া যাইতে দেখা যায় ।  
জীচরিত্রের একটি সম্পূর্ণ নূতন দিক ইহাতে প্রকাশ পাইয়াছে ।

দেশে যখন মগ দস্যুর উৎপাত চলিতেছিল, তখনও নারীরা কেন যে নদীর  
ঘাট জ্ঞান করিতে আসিত বলা যায় না—

বাড়ীর মধ্যে পুকুর ছিলো চান কবিতাম ভালো,  
ও ভালো, গাঙের ঘাটে চান কবিতাম আমায় মগে ধবে নিলো ।  
আমি কেনে বা আইলাম চান কবিতে ॥  
এক ডুব দুই ডুব তিনো ডুবুর কালে,  
মাছ রাঙা কষো খবর আমায় তুল্লো নায়ের পরে ।  
আগা নৌকা বাম্ব বুম্ব পাছা নৌকা হাসি,  
ও আমি কেন বা আইলাম চান করিতে ॥  
সাক্ষী থাকুক গাডু গামছা আরো তেলের বাটি,  
প্রাণপতিরে কইও খবর গাঙে দিলো ভাটি ।  
আমি কেন বা আইলাম চান কবিতে ॥  
হালো শশো, হালো ভাইবে, হাতে সোনার নড়ি,  
প্রাণপতিরে কষো খবর ঘাটে রইল চুলের দড়ি ।  
জালো বাওরা জালো ভাইরা জালে বাঁধা পোনা,  
প্রাণপতিরে বিয়ার কথা কেউ করো না মানা ।  
গর রাখো বাঁখাল ভাইবা, হলদি বনের মাঠে,  
প্রাণপতিরে কষো খবর যেন আরেক বিয়া করে । —খুলনা

৯

এক ডুব দুই ডুব তিন ডুবের কালে,  
কোথাকার এক মাখম রাজা পান্নী বান্নল ঘাটে রে,  
আমি কি কবি ।

এক ডুব দুই ডুব তিন ডুবের কালে,  
চুলের মূইঠা ধইরা রাজা উঠায় লোকায় পরে রে,  
আমি কি করি ।

আগা লোকায় ঝামুর ঝুমুর পাছা লোকায় ছায়া,  
ধীরে স্থস্থে বাইও লোকা আমি পতির ক্রন্দন শুনিরে,  
আমি কি করি ।

কাইন্দনা কাইন্দনা, পতিরে, না কান্দিও আর,  
ঘরে আছে অষ্ট অলঙ্কার তুমি আরেক বিয়া কইর রে,  
আমি কি কবি । —ফরিদপুর

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে পলাশীর যুদ্ধের কথা শুনিতে পাওয়া যাইবে । ইহাতে  
নবাব সিরাজুদ্দৌল্লাকে লম্পট বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে ।

১০

কি হলো রে, জান ।

পলাশী ময়দানে নবাব হারাল পবাং ॥

তীর পড়ে কাঁকে কাঁকে, গুলি পড়ে র'যে,

একলা মীরমদন বল কত নেবে স'যে ।

ছোট ছোট তেলেঙ্গাগুলি, লাল কুঁতি গায়,

হাঁটু গেড়ে মারছে তীর মীরমদনের পায় ॥

কি হলো রে, জান ।

পলাশী-ময়দানে নবাব হাবাল পরাণ ॥

নবাব কাঁদে, সিপুই কাঁদে, আর কাঁদে হাতী,

কল্কাতায় বসে কাঁদে মোহনলালের বেটা ॥

কি হলো রে, জান ।

পলাশী ময়দানে উড়ে কোম্পানী-নিশান ॥

মীর্জাকরের দাগাবাজী নবাব বুঝলে মনে,  
 সৈন্ত সমেত মারা গেল পলাশী ময়দানে ॥  
 নবাব বড় হোঁহা ছিল, আর লম্পটে,  
 ইতিমধ্যে গালেব এসে পৌছিল সে ঘাটে ॥  
 কি হলো রে জান ।  
 পলাশী ময়দানে উড়ে কোম্পানী-নিশান ॥  
 ফুলবাগে নবাব ম'ল, খোসবাগে মাটি,  
 চাঁদোয়া টাঙ্গায়ে কঁাদে মোহনলালের বেটি ॥  
 কি হলো রে জান ।  
 পলাশী ময়দানে উড়ে কোম্পানী-নিশান ॥ —মুশিদ্দাবাদ

মহারাজ নন্দকুমার রায়ের ফাঁসির কথা এখানে শুনিতে পাওয়া যাইবে—

১১

নন্দকুমার রায় ছিল বাঙ্গালার অধিকারী ।  
 হেষ্টিংস সাহেব এল জান করিবারে বারি ॥  
 নন্দকুমারের মা কঁাদে ঐ গাঙ্গের পানে চেয়ে ।  
 আর না আসিবে বাছা জোড়া ভিকি বেয়ে ॥  
 থোপেতে কোতর কঁাদে, কঁাদে ফোয়ারায় হাঁস ।  
 যোড়া বাঙ্গালায় কঁাদে সোনার গুলতি বাঁশ ॥ —ঐ

লর্ড কার্জন কর্তৃক বঙ্গবিভাগ এবং তৎকালীন বিদেশী বর্জন লইয়া নিম্নোক্ত গানটি রচিত হইয়াছে—

১২

হন ছিলিম চাচা, আইজ এ্যাক তুঙ্গুর হইয়া কৈবার চাই-আই-আই ।  
 জাশে এ্যাক বাও যে আইছে,  
 যিবা চন্কা হিবা বইছে  
 বিলাইতি আর বোলে কিনন নাহি নাই-আই-আই আই ॥



কংজুনা<sup>১</sup> নাট বাহাদুর দিচ্ছে পরাণ  
 বেবাক পরজা মুনীর কৈল তালকান।  
 এহন কুস্পুনীর মল্লুক গ্যাল কুঠঠাইকাব কুন আমামো নিয়া  
 কববো খাজনা-আয়-আহা-আ ॥

বাংলা মুল্লুক বোর জবর,  
 এহানো বাপ দাদার হইছে কবর,  
 খবরাখবর কত বাতশা করছে আজিহু-ই-ই—  
 এহন কুস্পুনী যাব কাবু আইয়া  
 খাজনা করবো ছত্রান আইয়া<sup>২</sup>  
 মোহারাগীর আজিহু বাই ইকি বিকিতি<sup>৩</sup>—ইয়-ইহী-ইঃ ॥

জগন্নাথগুঞ্জ জাহাজ গাট আছে,  
 হেই জাহাজো যাওন সহবে,—  
 ছিলট পিচ্ছিল হিলং মিল—অং-অং  
 কুন্ঠাই নিবো আমাগরে-এয়-এহে-এ।  
 হে যে সহর আইলে গো জর  
 প্যাটে অগ্টানা দবে,—এ, এ—  
 দিক্কে, আইল বালা ও নাজিব বাই, গো—ও—  
 এ্যাহন নামানী<sup>৪</sup> হাইল্লো ফিলাই লইয়া  
 আই ওগো গবে—এয়-এহে-এ ॥

যাত মুনসী মোলায কবছে কুম্টি  
 হুনাহুন্ হুনলাইম এঠাইতি  
 আরাম যাত নিমক চিনি কাপইব বিলাইতি-ইহী-ঈ।

ধুয়া : তোবা তোবা, ইকি কব্ছি,  
 না জাইনা কি জক্কারি এহান কওছেন কি কবি-ই-ই,  
 । কিবিস্তানো জাইত মাইরা গায, মবণ নাই, কইলজা হয় বারি  
 ইয়-ইহী-ঈ ॥

১। বর্জন? অথবা কতজন? ২। ঠাই ঠাই, বা বিচ্ছিন্নভাবে। ৩। বিকৃতি অথবা  
 বৈচিত্র্য কিংবা বিকীর্ণ। ৪। ওলাওঠা।

কেয়ামতে কি দিমু জোবাব,—আহায়—আব,—  
 ছাশে বোলে কল আইতাছে,  
 হে হান খনে কাপইর চিনি আইবো হবাকার-আর-আহা-আর ॥  
 নোয়ার হান্কাই মোরা আছে যাত,  
 বাইজা চুইরা ফালাও পথত,  
 মাও বহিন বিরাদার সজন  
 বাংখাও উইন্টা পাতাতো—ওহো—ও ।  
 আমিরুল্লা চইকু খাইছ তেরশ ও বার সনেতে—বোর ছুছু মোনেতে ।  
 ই সন বোর অইল গো পানি,  
 গেরাম গেরাম বোরই নামানী—ই—হীঃ ।  
 পানীর তলে উইন্টা গাল গো কুস্পুনীর মুল্লক—উয়—উছ—উক্ ।  
 আমীরুল্লা হোলান ছুক্  
 দিনে দিনে কি ব্যান্ অইল,  
 জাইত জমিন জাহান গেল,  
 এ্যাদিন বইন্দার আশুন দিয়া নিজে পুডছি নিজের মুক্—উক্—উক্—  
 এ্যাহন ছেত্তুর পুইরা নিমক খাইও, জিন্দগীং না অইব চুক ।  
 —টাক্কাইল ( মৈয়নসিংহ )

ইহা ১৯০৭ সনে ( ১৩১৩ বঙ্গাব্দে ) সংগৃহীত হইয়াছিল ( সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, ১৩১৩, তৃতীয় সংখ্যা, পৃ. ১৪৩-৪৪ ) ।

আঞ্চলিক সঙ্গীতের মধ্যে যে গজীরা গানের কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি, তাহাতে সমসাময়িক ঐতিহাসিক ঘটনার বহু বিবরণ প্রকাশিত হইয়া থাকে । কিন্তু বিশেষ ঘটনা ব্যতীত সাধারণ কোন ঘটনারই স্থিতি বেশিদিন রক্ষা

## সামাজিক

দেশের সমসাময়িক অর্থনৈতিক অবস্থা এবং নূতন নূতন সামাজিক আচার-  
আচরণ অবলম্বন করিয়াও এক শ্রেণীর লোকসঙ্গীত রচিত হইয়া থাকে। :  
কোন বিশেষ ঐতিহাসিক ঘটনা ইহাদের সঙ্গে যুক্ত থাকিলেও তাহার প্রত্যক্ষ  
বর্ণনার পরিবর্তে সমাজের উপর তাহার কি প্রতিক্রিয়া দেখা দেয়, তাহার  
কথাই ইহার মধ্যে প্রকাশ পায়। কয়েকটির নিদর্শন দেওয়া যায়—

দেশে ধানের কল স্থাপিত হইবার ফলে গ্রামের যে সকল দরিদ্রা নারী পল্লের  
ধান ভানিয়া জীবিকা অর্জন করিত, তাহাদের যে দুর্দশা হইয়াছে, তাহার  
কথা এই গানে শুনিতে পাওয়া যাইবে—

১

দেশের হাইল চাইল কিছু দেখানি ?  
গরীবের করবল্লা মইদান ঠায়র পাইওনি।  
দেশের মাজে বুড়াটুড়া যারা আফিম পায়,  
মাজে মাজে মালদারগ্যা কয়,  
মোটেও আফিম নাই।  
আবার দশ টেঁয়া দি এক তোলা পাই।  
এই বিচার কেও করেনি।  
( গরীবে ) গোলার ধান কলত ডলাই থায়।  
বারাবান্দনী মরি যায়,  
হিক্যা ফিরি কনে চায়।  
এক সের চইল আষ্ট আনা পইসা,  
কোন দিন কিত্তনি ( গরীবে ) ?

—চট্টগ্রাম

সমাজে ধানের কল আসিয়া ঢেঁকির ব্যবহার লুপ্ত করিয়া দিবার জন্য এই  
গানটিতেও আক্ষেপোক্তি শুনিতে পাওয়া যাইতেছে। গানটিতে পাকিস্তানের  
উল্লেখ রহিয়াছে, ইহা আধুনিক সংগ্রহ—

বারাবাঁধুনীর কওয়াল খাইয়ে হাটে ঘাটে জিঁও দিঁও,  
 ধানের কল হইয়ে ।  
 কারও মধ্যে এক গোলা ধান খায়, তার বউএ সারাদিন  
 পাড়া বেড়াইত্‌ খায় ।  
 পাড়াতুন আসি বউএ হরহরাই চইল উন চড়াই দিয়ে,  
 কুলাং লই চইল ঝারিবার লাই, ছুয়া তিন্তা পটকাইত্তা মা'রগে  
 তুস কুরা গিয়ে ধাই ।  
 কুলাং করি দিয়ে চইল, মাকিবার লাই কি রইয়ে ।  
 গরম পানি লাইগে চইলের গায়,  
 কিছু চইল ফেনের হংগে গিয়ে উংরাইয়ে,  
 তলের গুণ তো পাড়া লাইগে, মাঝের গুণ কচাল হইয়ে ।  
 কবির কল্পনাতে মোহন বাঁশী কয়,  
 পাকিস্তানে বারাবাঁধুনীর বংশ থাইকত্‌ ন,  
 বউ এর বিয়ের স্বথের লাই ভাণ্ডারীর দয়া হইয়ে ।

—চট্টগ্রাম

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে লোকপসারণ (evacuation)-এর সময় এই গানটি  
 রচিত—

জলপাইগুড়ির শহরত গাড়ত নামিসে,  
 মাদার পঞ্জের বালুর টি পোত,  
 যায়রা মাড়েছে তোপ,  
 শুন নগরবাসী ও ।  
 মহারাজার হুকুম জারী না করেন বেল্ক,  
 চট করিয়া না পালালে করিবে জরিমানা  
 শুন নগরবাসী ও ॥  
 ঘর বাড়ি গারস্তি সাজ তামানে ছাড়িছু,  
 সগায় পালাছে হাতাসে মাইয়া ধরিয়া ।  
 শুন নগরবাসী ও ॥

পদ্মা নদীর উপর রেলের পুল বাঁধিবার সময় এই গানটি রচিত হইয়াছিল—

৩

পদ্মানদীর পুল বেঁধেছে ভাল

কত ইট পাটখেল খাপরা কুচি পদ্মার কুলে দিল ॥

কত জায়গার মানুষ ঐ ভাঙ্গাতে মল ॥

পুলের থাষা ষোল জোড়া, উপরে তার গিল্টি করা,

কাঁকড়া কলে মাটি তুলে থাষা বসাইল ॥

মেম সাহেবের বুদ্ধি খাসা, পুল বেঁধেছে বড খাসা ,

ষোল জোড়া থাম বসাতে তিনজন সাহেব ম'ল ।

চোদ্দ শ' কুলির মধ্যে নয় শ' কুলি ম'ল ॥

পুলের খবচ মোটামুটি, টাকার খবচ ঘাট কোটী ।

আমার খ্যাপা চাঁদেব কি কারখানা বুঝতে জনম গেল ॥ —পাবনা

দেশ-বিভাগের সামাজিক প্রতিক্রিয়া বর্ণনা করিয়া এই গান রচিত হইয়াছে । উদাস্ত হইয়া হিন্দুস্থানে যাইব না, ইহাই এই গানটির বক্তব্য ।

৫

আঁর বাঁড়ীঘর কাঁবে দিতাম ?

আঁরে ক্যান ভূতে পাইয়ে হিন্দুস্থান যাইতাম ।

অ্যাডে আছে দুয়া ধে ওন গাই, উগ্যাব দুধে খবচ চলে,

আঁর উগ্যার দুধ খাই ।

লোকের কথা হনি হিন্দুস্থান যাই,

হাডে গেলে কি খাইতাম ?

অ্যাডে আছে, খেতে তরকারী,

ফইর ভরা মাছ আছে, ভাই, সুখে খাইত পাবি,

আটা, রুটী, জাউ খেচুবী,

কিই ল্যাই খাই জান হারাইতাম ।

যারা হেন্দুস্থান গিয়ে,

স্বরাজের আলোনদোলনে, জীয়েন হারাইয়ে ।

লোকের কথার ভাব না বুঝি,

কিই ল্যাই দুখের বারমাইস্তা খাইতাম ।

—চট্টগ্রাম

ডিন

## ব্যক্তিগত

ব্যক্তি-বিশেষের কোন আচরণকে অবলম্বন করিয়াও এক শ্রেণীর লোক-সঙ্গীত রচিত হইয়া থাকে, ইহা সম্পূর্ণ ভাবে বিশেষ অঞ্চলের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে ; ব্যক্তির পরিচয় যতদূর ব্যাপিয়া বিস্তৃত, ততদূরই এই সঙ্গীত প্রচারিত হইয়া থাকে, ব্যক্তির স্মৃতি সমাজ হইতে লুপ্ত হইয়া যাইবার সময় গানের প্রচলনও লুপ্ত হয় ।

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি মাধবের গান নামে পরিচিত । মাধব নামক ব্যক্তির সর্পদংশনে মৃত্যুর কোন ঘটনা অবলম্বন করিয়া ইহা রচিত । মনে হয়, বাঁশ কাটিতে গিয়া সর্পদংশনে মাধবের মৃত্যু হইয়াছিল, সমাজের মধ্যে ইহা গভীর বেদনার সঞ্চার করিয়াছিল । নিম্নোক্ত গানটির শেষ পদে যে মাধবের বাঁচিয়া উঠিবার কথা আছে, তাহা সম্ভবতঃ কল্পনা মাত্র । কারণ, মাধবের মৃত্যু সম্পর্কিত একাধিক সঙ্গীত সংগৃহীত হইয়াছে ।

রে মাধব ! গাও গাও তোল ।

গাও তোলরে প্রাণের মাধব, ভাগ্যা যাওগা বাড়ী,  
তোমার দেশের লোকে বল্ব পুরুষ বধে নারী ॥  
কি না বাঁশ কাটিতে গেলা—বরাক বাঁশের গুড়ি,  
কি না সাপে মারলো কামড় বিবে বদন ছায় ও ॥

মাধবেরি মায়ে কান্দে হাতে লইয়া দই,  
তোমরা সবে আইছ বাড়ী, মাধব রৈল কই ?  
মাধবেরি ভায়ে কান্দে হাতে লৈয়া মই ,  
তোমরা সবে আইছ বাড়ী, ভাইধন রৈল কই ?  
মাধবেরি জী কান্দে হাতে লইয়া শাড়ী ;  
তোমরা সবে আইলা ঘরে, মোরে করছ রাড়ী !

হাল বাও হালুয়া, ভাইরে, হাতে সোনার লডি ।  
এই পছেনি যাইতে পারুম ধনা ওয়ার বাড়ী ॥

ধনা ওঝা নাইরে বাডী, আছে তার রে নাতি ।  
 আমার মাধব জিয়াইতে পারলে দিবাম সোনার ছাতি ।  
 ধনা ওঝা নাইরে বাডী, আছে তার রে নাতি ।  
 আমার মাধব জিয়াইতে পারলে দিবনে দুধের গাভী ॥  
 এক বড়ি, দুইও রে বড়ি তিন বড়ি খেলাও ।  
 চারবে বড়ির মাথায় মাইধে চোক তুল্যা চাও ॥  
 এক বড়ি, দুইও বড়ি তিন বড়িরে দিল ।  
 চারও বড়ির মাথায় মাধব উঠ্যা দৌড় দিল রে ॥ —টাকা

২

হাল বাও হালুয়া বাই রে, হাতে সোনার নড়ি,  
 মাধবেবে সারাইতে পারলে দিব টাকা কড়ি রে ।  
 প্রাণের মাধব গা তোল । —ঐ

আবদুল জলিল নামক এক সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি ঘাটু সংক্রান্ত এক মোকদ্দমায়  
 জড়িত হইয়া কারাদণ্ডে দণ্ডিত হইয়াছিল, তাহার সম্পর্কিত এই গান—

৩

মিঞা আবদুল জলিল গো, খোড়া না দিনের বাবু হইয়া,  
 মিঞা জেলখানাতে গেল মিঞা আবদুল জলিল গো ॥  
 এজলাসে উঠিয়া গো মিঞা পাছের পানে চায়,  
 এমন নিদানের ঘাটু কেবা লইয়া যায়,  
 মিঞা আবদুল জলিল গো ॥

আবদুল জলিলের মায় কান্দে মাথায় চাপ্পড় দিয়া,  
 কই রইলা রে, আবদুল জলিল, আমারে ছাড়িয়া ;  
 আবদুল জলিলের বইনে কান্দে হাতে লইয়া খই,  
 তোমরা যে ঘরে আইলা গো সবে, আমার ভাই রইলু কই ।

মিঞা আবদুল জলিল গো ॥

আবদুল জলিলের বো-এ কান্দে হাতে লইয়া ঝান্নি,  
 তোমরা যে সবাই আইলা গো ভবে আমি ফুল রাজী ;

মিঞা আবদুল জলিল গো ॥

—মৈমনসিংহ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি নন্দপুরের ধূয়া নামে পরিচিত। নন্দপুর স্থানটি  
চাঁদাইল গোপালপুরের সরিকট। ইহাতে জমিদার হেমচন্দ্র চৌধুরী ও তাহার  
মোক্তার রাজচন্দ্র সরকারের একটি ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে—

৪

হন বাই এ্যাক নতুন দুইয়া কই হবাঁকারে—এ-এ ।  
মাঘ মাসে, অবিবারে, হুৎ-দশানী<sup>১</sup> মিলন অইয়ে,  
তারা এ্যাক মন্ত্রণা করে। এয়-এহে—এ ॥  
স্ববন খুলির হামবাবু সে পরগণার জমিদার,  
আজচন্দ হরকার তার মুক্তাব  
নন্দনপুরের হাটে আইসা তালাই<sup>২</sup> কিনলো,  
দশ টাহার, আয়—আহা-আবু ।  
যে আটের ইজাদারে দেহিয়া তালাই—আই—  
আমি দুইটা টাহা খাজনা চাই,—  
চন্দমনায় হইনা বলে, এ-এ—  
খাজনাত দিমু নারে, বাই—আই-আহা-আই ।  
আমি কৈলাস কথা বুঝ মাথা, হামবাবুর তালাই—আই—  
চল নায়েব মশর কাছে যাই,  
ইজাদারে হইনা বলে, চল আর দেবী মাত্র নাই—আই ॥  
হে কাচারীর নায়েব-অ মশয়,  
তিন জোনের কাছে কয়,  
কুঠাইকার<sup>৩</sup> হিমচন্দ্র বাবু, কে চিনে, দেও না পুরিচয়—অয়-অয়—  
হইনা কথা চন্দ্রমশয়, আ গ, কল্লেন ভারি—ই-ই—  
অম্নি টেলা গেলেন আজবারী ।  
এমুন আজার মান মাইর<sup>৪</sup> যায়, কে করে এমুন চাহরী-ইয়-ইহী-ইঃ ।  
হবন খুলির বড়বাবু হে পরগণের জমিদার,  
হইনা আটের হোমাচার<sup>৫</sup>—  
দশ আনীর সাৎ মিলন অইয়ে, করছে আট বাজার ঘোগাড় ।



হে কাচারীর আজা বাহাদুর, তার আটটি ছিল লুপ্তনপুর।

আটের স্থলে উপজদলে ৫ মাটি কিন্লে রুপিজবাবুর,

আমিরুল্লা বান্ধছে দুইয়া চক্কে ছাহে না—আয়-আহা-আ—

আমি আন্দাজী কই রচনা—

কিবা অইছে দুইয়ার মিল বাই, আমার ত ভাল বেহে ৬ না ॥

—টাকাইল (মৈমনসিংহ)

পূব বাংলার সারি গানে অনেক সময় ব্যক্তিগত জীবনের কোন কোন ঘটনার উল্লেখ থাকে। কিন্তু এই শ্রেণীর সঙ্গীত নানা কারণেই সমাজে ছায়ায় লুপ্ত করিতে পারে না।

৫। ঠিক বুঝা যায় না, উপস্থিত হইয়া কি উপহাস স্থলে? সম্ভবতঃ শেষেরটি ৬। ঠেকে না লাগে না।

## চার টেনসর্গিক

প্রাকৃতিক বিপর্ষয় সংক্রান্ত গানের সংখ্যাও নিতান্ত অল্প নহে, তবে পূর্বেই বলিয়াছি, ইহার অল্লায়ু। নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে ভূমিকম্পের কথা শুনিতে পাওয়া যাইবে—

১

আল্লাতাল্লা এ মহিমা কে বুঝিতে পারে,  
আচম্বিতে ভূইকুস্তুর হইল শনিবারে।  
সংসার হাইল্যা পড়ে,  
সংসার হাইল্যা পড়ে, টইল্যা পড়ে, ভল্‌ক্যা ওঠে জল,  
হৈ চৈ কইর্যা লোকে করে গগুগোল,  
মিছা ভবের আশা—  
মিছা ভবের আশা, মৃত্যু দশা ঘটলো শনিবারে,  
কোন্‌ কথার কারণে বীর লড়ে বারে বারে।  
তেরো শো চাইর সনে—  
তেরশো চাইর সনে তিরভুবনে একি ভয়াংকার,  
পাহাড় ভাইক্যা নদী করল—করল জলাকার।  
করে থও কত—  
করে থও কত, রং ছুরত, ভাংলো মঠের চূড়া,  
শত শত দালান কোঠা ভাইক্যা কবল গুঁড়া।  
গেল মাছুষ মারা—  
গেল মাছুষ মারা, দেবা হুরা, শুনতে লাগে ভয়।  
বার জিল্লার মর্যকথা বঙ্গবাসী কয়  
লাগে শুনতে দ্বন্দ্ব।

— মৈমনসিংহ

অতিবৃষ্টিও অনেক সময় গানের বিষয় হইয়া থাকে—

২

জলে নাইল্যা করল তল,  
আধ কাঠা মোর আউসের আলি, উগারেতে রইল,  
জলে নাইল্যা করল তল ॥

নাইল্যা করলাম, আউস করলাম আরও করলাম চিনা,  
সকলেই খায় ঘরের ভাত গো আমার লাগছে কিনা ;  
জলে নাইল্যা করল তল ॥ —ঐ

কোন কোন সময় পঙ্গপালের উপদ্রবে যে শস্ত নষ্ট হয়, তাহার কথাও গানে  
জন্মিতে পাওয়া যায়—

মেঘ দুই আঁকার, মেঘের আঁকার, মেঘে অন্ধকার,  
বার মাসের তেরো চান্দ, আঙুন-রবিবার,  
নামে গাছের পাতা,  
নামে গাছের পাতা, বাঁশের মুখা, খাইয়া করল চূণ,  
আগে খাইল ফুল বাগিচা শেষে ছবরার ফুল ।  
ফড়িং-এর ভঙ্গী বাঁকা ,  
ভঙ্গী বাঁকা, মাথাতে লাল, পৃষ্ঠেতে চকর,  
এই ফড়িং-এ খাইয়া ফ্যাল্ল দক্ষিণের শহর ।  
গেল উত্তর বানে ,  
উত্তর বানে গিয়া ফড়িং-এ বানাইল এক টিলা,  
কেবমে কেবমে দখল করল মমিনসিংগের জিলা । —ঐ

দেশের একবার হুভিক্ষ উপলক্ষে শুনিতে পাওয়া গিয়াছিল—

পেটের ক্ষিদায় জলে গো মইলাম, উপায় কি করি,  
কি দারুণ আকাল পইড়াছে বে, ধান টাকায় হইল দুই পশারি ।  
কেউ ত কারে টাকা দেয় না ধার বা হাওলাত পাওয়া যায় না,  
মহাজনে কোরোক দিছে জমিদার বাড়ী ।  
চকিদারী টেকস গো নিল খাল লোটা নিলাম করি । —ঐ

১৩৩৭ বঙ্গাব্দে ( ইংরেজি ১৯৩১ ) এই গানটি সংগৃহীত হইয়াছিল । তৎকালে  
টাকায় দুই পশারী অর্থাৎ প্রায় বোল সের ধান বিক্রয় হইত, তাহাই হুভিক্ষ

বলিয়া গণ্য হইয়াছিল। তখন প্রথম মহাযুদ্ধের পর ভারতবর্ষের অর্থনৈতিক  
সঙ্কট দেখা দিয়াছিল।

মশার উপদ্রব সম্পর্কে নিম্নোক্ত সঙ্গীতটি রচিত হইয়াছিল, ইহা ১৩৩৩  
সালে পাবনা জিলা হইতে সংগৃহীত।

৫

ও মশা রে—

তুমি দিনে থাক বাগবাগিচায় ফের ডালে ডালে।

পঞ্চশরে বাঘ কর্যা আস সন্ধ্যাকালে ॥

রে মশা তোর জ্বালাতে ॥

মশার জ্বালাতে বৌ ঘরে দিল ধুম্যা,

ওরে তউরে আবাগে মশা গালে খাল চুম্যা,

মশার জ্বালাতে বৌ চলল বাপের বাড়ী,

তউ না আবাগে মশা চল্ল সারি সারি—

পাগল করিলি বনের মশা রে ॥

মশার কামড়ে বৌ জলে দিল কাঁপ।

চিত্যাল মাছে ঠোং ছা নিল স্নম্বির ছুট্যা দাঁত ॥

পাগল করিলি বনের মশা রে ॥

খাট খোট মশা রে লম্বা লম্বা দাড়ি,

কেমন কর্যা চিনলি মশা তেতুল গাছ্যা বাড়ী ;

খাটো খোট মশা রে মুখে চাপ দাড়ি।

কেমন কর্যা চিনলি মশা দালান অওলা বাড়ী ॥

কলকাতার থ্যা আল রে মশা সোনা বাচ্চা ঠোট।

যেখানেতে দেয় রে কামড় যেন তরালিরই চোট ॥

পাগল করিলি বনের মশা রে ॥

আগাছা বাগাছা মশা চল্ল সারি গোনা।

ওরে সকল খায়্যা থুয়্যা মশা ধরল চালের কোনা ॥

ডাকাতিয়া আল রে মশা লম্বা লম্বা ঠোট।

মশার কামড় না কুড়্যালেরই চোট ॥

পাগল করিলি বনের মশা রে ॥

—পাবনা

১২৩০ সালে দামোদর নদে যে বজ্রা হইয়াছিল, নিম্নোক্ত গানটিতে তাহারই বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যাইবে—

৬

নদী সে দামোদরে বরাকরে করুছে আনা গোনা ।  
 দুধার মিশায় ভাঙ্গে শেরগড় পরগণা ॥  
 এল বান পঞ্চকোটে ;  
 এল বান পঞ্চকোটে লিলেক লুটে ভাঙ্গলো রাজার গড়,  
 ছড় ছড় শব্দে ভাঙ্গে পর্বত পাথর ॥  
 মিশায় নালা খোলা—  
 মিশায় নালা খোলা বানের খেলা, নদীর হলো বল ।  
 দামোদরে জড় হলো চৌদ্দ তাল জল ॥  
 নদীতে আঁটবে কত ;  
 নদীতে আঁটবে কত শত শত নোকা ভাসে জলে,  
 প্রলয় কালেতে যেন সমুদ্র উথলে ।  
 ভাঙ্গলো আদর্গা ভাড়া—  
 ভাঙ্গলো আদর্গা ভাড়া গোপের পাড়া, ভাঙ্গলো বাবুই জোড়,  
 তারপর ভাঙ্গিল যে নপুর বসন্তপুর ।  
 যত সব ডুবলো গোলা—  
 যত ডুবলো গোলা হাতে খোলা, নিলেক মহাজন,  
 দামোদরের বল দেখে উঠলো সিকেরণ্য ।  
 চললো বান যোজন জুড়ে—  
 চললো বান যোজন জুড়ে ত্বর করে যেমন টাঙ্গন ঘোড়া ।  
 আদর্গা ভুলুই ভাঙ্গে মেজে ময়সাড়া<sup>১</sup> ।  
 করলে টিপে পুরি—  
 করলে টিপে পুরি, আহা মরি, কি করলে ঠাকুর,  
 তারপর, ভাঙ্গল গিয়ে পুঁবড়া মদনপুর ।

চললো বান পূর্ব মুখে—

চললো বান পূর্ব মুখে আপন স্রুখে চললো দামোদর,  
দু ধার মিশায়ৈ ভাঙ্গে কাঞ্চন নগর ।

বারুদের কাঠগোলাতে—

বারুদের কাঠগোলাতে নাটশালাতে প্রবেশ করল বান,  
বাঁকার সনে সালিশ করে ভাঙ্গলো বর্ধমান ।

বাজারে নৌকা চলে—

বাজারে নৌকা চলে কুতূহলে প্রলয় দেখি বান,—  
যে যেখানে আছে, পলায় ছাড়ি বর্ধমান ।

ভাঙ্গলো রাণীর হাটা—

ভাঙ্গলো রাণীর হাটা, দালান কোঠা, জজসাহেবের কুঠি,  
রাজবাড়ী ছাড়ি বান যান গুটি গুটি ।

এবারে বান বাহির হলো—

এবারে বান বাহির হলো রাত পোহালো চলল মাঠে ঘাটে,  
গঙ্গায় মিশায় বান অম্বিকার ঘাটে ।

বারশ' ত্রিশ সালে—

বারশ ত্রিশ সালে, বরষাকালে ভাঙ্গলো নফর দাস,

কেউ হলো পাতুড়ে রাজা—কারো সর্বনাশ । —বীরভূম

পল্লী কবি নফর দাস বীরভূম জিলার খয়রাশোল থানার অন্তর্গত বড়রা গ্রামের লোক ছিলেন । তিনি সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বন করিয়া আরও বহু সঙ্গীত ছড়া রচনা করিয়াছেন, লোক মুখে মুখে প্রচার লাভ করিয়া বর্তমানে তাহা প্রায় সবই বিলুপ্ত হইবার পথে ।

নিতান্ত সাম্প্রতিক কালে উত্তর বাংলার বেকুবাড়ী পাকিস্তানে হস্তান্তর করিবার কথায় যে রাজনৈতিক সমস্তার উদ্ভব হইয়াছে, তাহা লইয়াও সঙ্গীত রচিত হইয়াছে ; ইহাকে রাজনৈতিক বিষয়ক সঙ্গীত বলিয়া স্বতন্ত্র একটি বিভাগে উল্লেখ করিতে হয়—

৭

বন্দনা— আসরেতে খাড়া হয়্যা বন্দিম এ লোক কাক ?  
দেশের হল্যাং দেখ্যা হইচুরে অবাক ।

- মরি হায়রে কলিকাল,  
বেকুবাদী দিবা নাগে নাগ্যাছে কাচাল ।
- যুক্তভাবে— বেকুবাদী দিম্না,  
( মুই ) বেকুবাদী দিম্না ।
- মূল গায়েন— বেকু দিম্ বাড়ী দিম্ ।  
বেকুবাদী দিম্না ।
- দোহার— বেকুবাদী দিম্না,  
মূল গায়েন— . জান দিম্ পান দিম্ বেকুবাদী দিম্না ।
- গিরি (কৃষক)—খাজালা খাবা চাছিস, গিরথানী, মুই কেমনে পামু গুড়,  
বেকুবাদি যায় পাকিস্থানং মুই কি হুছ চুর ।
- গিরি— পাটানী পিঙ্কার চাছিস, গিরথানী, পাটানী পামু কই,  
বেকুবাদী যায় পাকিস্থানং হামি কি চুপ করিয়া রই ।
- গিরিথানী— যাওরে কুংকিল উড্যা হামার বাবাক্ গিয়া কভা,  
তোমার বেটি ছেয়া মরছুরে হায় নদীং গিয়া ডুব্যা ।  
ভাংগর মেইয়্যারে বেহা দিতে বেকুবাদী নাগে ।
- গিরি— হায়রে হায়, হায়রে দারুণ বিধি,  
বেকুবাদিটার কাচাল ছাড়্যাক, বিধিরে,  
হামার ঘর না করিস আন্ধা ।

—জলপাইগুড়ি

## সপ্তম অধ্যায়

### বিবিধ সঙ্গীত

পূর্ববর্তী অধ্যায়গুলিতে যে সকল সঙ্গীত ও তাহাদের বিশেষত্ব সম্পর্কে আলোচনা করা গেল, তাহা ছাড়াও বিভিন্ন প্রকৃতির সঙ্গীত বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচলিত আছে, তবে ইহাদের মধ্যে কোন উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব নাই। অনেক ক্ষেত্রে একই বিষয়ক সঙ্গীত কেবলমাত্র বিভিন্ন নামে প্রচলিত আছে, তবে এ' কথা সত্য, তাহাদের মধ্যে কিছু কিছু স্থানীয় বিশেষত্বও প্রকাশ পাইয়াছে। বিষয় বস্তুর দিক দিয়া বিচার করিতে গেলে দেখা যায়, এই বিষয়ে ইহাদের মধ্যে কোন অভিনবত্ব নাই। হরগৌরী, রাধাকৃষ্ণ, রামসীতার প্রসঙ্গ সর্বত্রই ইহাদের প্রায় সকলেরই অবলম্বন। কেবলমাত্র পরিবেষণের প্রণালীর মধ্যে কোন কোন ক্ষেত্রে অভিনবত্ব প্রকাশ পায় এই মাত্র। পল্লীসঙ্গীতের যে সকল সুর প্রধান প্রধান গীতিতে ব্যবহৃত হইয়া থাকে, ইহাদের মধ্যেও প্রধানতঃ তাহাদেরই ব্যবহার দেখিতে পাওয়া যায়। সুতরাং ইহারাও পল্লীসঙ্গীতের উল্লেখযোগ্য মূল ধারাগুলির অন্তর্ভুক্ত বলিয়াই গ্রহণ করিতে হয়।

বিবিধ সঙ্গীতের অন্তর্গত অধিকাংশ সঙ্গীতই আঞ্চলিক; স্থানীয় বিশেষত্বের জন্য ইহারা প্রধানতঃ বিশেষ বিশেষ অঞ্চলের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। তবে বিষয়-বস্তুর মধ্যে প্রায়ই সর্বজনীনতা আছে। যেমন উত্তর বাংলার মাহত বন্ধুর গান উত্তর বাংলারই বিশেষ প্রকৃতির গান হইলেও ইহার বিষয়-বস্তু প্রেম এবং প্রেমে বিচ্ছেদ। সুতরাং এই ক্ষেত্রে ইহা আঞ্চলিক হইয়াও সর্বজনীন। উত্তর ও পূর্ব বাংলার ধামালী গানও রাধাকৃষ্ণ প্রসঙ্গ লইয়া লিখিত হয়। ইহার পরিবেষণ প্রণালীর বিশেষত্বই ইহাকে অত্যাশ্রয় রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক সঙ্গীত হইতে একটু স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছে। এখানে বিভিন্ন প্রকৃতির সঙ্গীতের কতকগুলি নিদর্শন উল্লেখ করা যাইবে।



এক

## পুরাণের গান

হিন্দু পুরাণের বিভিন্ন বিষয় লইয়া বহু সঙ্গীত রচিত হইয়াছে। ইহারা কোন স্থনির্দিষ্ট ধর্মীয় অনুষ্ঠানের সঙ্গে যুক্ত নাই, যে কোন উৎসব উপলক্ষেই গীত হইতে পারে। নিম্নোক্ত গানটিব বিষয় শিব-বিবাহ, ইহা একজন মুসলমান কবি কর্তৃক রচিত—

নাবদ মুনি বীণা করেতে,  
বীণায় হরিগুণ গান করিতে,  
উপনীত হয় গিবি পুরেতে,  
বলে, ধন্য ধন্য ধন্য রাণী এক কন্যা ধরেছ গর্ভভেতে,  
জামাই এনেছি তোমাব সাক্ষাতে।  
সে যে দেবেব দেব ভব মৃত্যুঞ্জয়,  
ইচ্ছা হয় কি মনেতে।  
শুনে গিবি বাণী মুখে দেয় বসন,  
বলহে, ওহে তপোধন,  
জামাই এনেছ অতি স্থলক্ষণ,  
ও তার পাকা দাড়ী চুল নিশাতে আকুল,  
চুলু চুলু করে দুই নয়ন।  
চান্ বদনে লৈবা গিছে দশন।  
হৈল সতীর ভাগ্যে জামাতা যুগ্য অতি নব্য পঞ্চানন।  
তার সর্ব অঙ্গে ছাই মাখিছে  
গলেতে দিচ্ছে ফণিহাব।  
কটি ভরা ব্যাঘ্র চর্ম মাথায় জটা ভার।  
ও তার বয়েস হয়েছে শতকের উপরে,  
ও হেঁটে যেতে চলে পড়ে বুধোপরে আরোহণ করে।

ও তার হস্তপদ ক্ষীণ শরীর জীর্ণ,  
যেন গুলুম হয়েছে উদরে ।  
জামাই দেখে প্রাণ কান্দে ডরে  
যবন আলাম বলে ভাবলে কি হবে,  
যার যার কপালে করে ।

—বরিশাল

ভগিতা হইতে জানিতে পারা যাইতেছে, শিব-বিবাহ বিষয়ক এই গানটি  
শেখ আলাম নামক একজন মুসলমান গ্রাম্য কবি কর্তৃক রচিত ।<sup>১</sup>

নিম্নোক্ত গান কয়টিতে দক্ষযজ্ঞের উল্লেখ আছে—

২

তাই ভাবি গো মনে, বিনা নিমন্ত্রণে ;  
কেমন কইরে যজ্ঞে যাই বল না ?  
তোমরা সবে যাবে, সমাদর পাবে,  
আমি গেলে পিতা কথা কবে না,  
একে আমি নারী হরের ঘরণী  
বিধাতা কইরেছে জনম দুখিনী,  
শিব অপমানে হ'য়ে অপমানী,  
শিব নিন্দা আমার প্রাণে সবে না ॥

—মৈমনসিংহ

৩

যাইও না যাইও না, সতী, বারে বারে করি মানা ।  
ভাবনা-সাগরে শিবে, তব শিবে ভাসাইও না ।  
পাঠাইতে দক্ষালয়ে, নাহি লয় এ হৃদয়ে,  
ভয়েতে কাঁপিছে অঙ্গ অমঙ্গলের সূচনা ।  
ভাই বন্ধু পিতামাতা, এ সংসারে আছে কোথা ?  
সাধনের ধন সতী তুমি জেনেও কি তা জান না ?  
সতী মন্ত্রে ব্রহ্মচারী, সতীরূপ ভুলতে নারি,  
সতী ধ্যান সতী জ্ঞান সতী পরম সাধনা,  
কি আশানে কি অরণ্যে, কি শয়নে কি স্বপনে  
সতীগত প্রাণ শিবের সতী বিনে প্রাণ বাঁচে না ।

—ঐ

পুরাণের গানে পুরাণকে যে নিষ্ঠার সঙ্গে অম্লসরণ করা হয়, তাহা নহে, বরং নিরঙ্কর বাংলার জ্বীসমাজ পুরাণকে নিজের মনের মত করিয়া গঠন করিয়া লয়। এখানে শুনিতে পাওয়া যাইবে কি ভাবে গঙ্গা হিমালয়ের গৃহে জন্মলাভ করিয়া মাতৃশাপে দ্রবময়ী হইয়াছিলেন ; এই কাহিনী কোন পুরাণে নাই।

এগো, গঙ্গা, একালে ছাড়িলে করিলে কি, মা, ( ধূয়া )

জন্মেজয় বলে মুনি করি নিবেদন,  
 দ্রবময়ী আইলা গঙ্গা কিসের কারণ ?  
 সতীর কারণ স্তব করেন শঙ্কর,  
 পার্বতী লইলা জন্ম হিমালয়ের ঘর।  
 হিমালয়ের ঘরে জন্ম লইলা তারিণী,  
 প্রচ্ছন্ন হইলা জন্ম দেবী-স্ববধূনী।  
 ধ্যানযোগে অন্তরে অন্তরে ইহা জানি,  
 দু'জনে দেখিতে আইলা নাবদ মহামুনি।  
 পাণ্ড অর্ঘ্য দিলা রাজা বসিতে আসন,  
 কিসের কাবণে আঠলাইন, ব্রহ্মার নন্দন ?

\* \* \*

নিশাকালে নিজা যায় হিমালয় রাজন্,  
 শিয়রে বসিয়া মাতা দেখায় স্বপন।  
 পার্বতীর সাথে সাথে জন্মিয়াছি আমি,  
 ত্রৈলোক্য করিতে ত্রাণ ত্রৈলোক্যতারিণী।  
 বিয়ানে উঠিয়া তবে মেনকা গো রাণী,  
 গঙ্গারে লইয়া কোলে খাওয়ায় সর ননী।  
 হিমালয় আইস্তা কয়, মেনকা গো রাণী,  
 গঙ্গারে কোলেতে দেও দর্শন করি আমি।  
 গঙ্গারে লইয়া কোলে বইস্তাছে রাজন্,  
 হেনকালে আইলেন স্বর্গের দেবগণ।

হিমালয় বলে মুনি করি নিবেদন,  
কিসের কারণে আইলাইন্ স্বর্গের দেবগণ ?  
মুনি বলে, শুন্ শুন্, হিমালয় রাজন্,  
গঙ্গারে লইয়া যাইতে দেবের আগমন ।  
গঙ্গারে লইয়া চলে স্বর্গের দেবগণ,  
পথ পানে চাইয়া কান্দে হিমালয় রাজন্ ।  
দেখিতে দেখিতে গঙ্গা অইলা অদর্শন,  
সিংহাসন হৈতে পড়ে হিমালয় তখন ।  
রাজার পুরীতে ছিল পুরবাসীগণ.  
রাজারে ধরিয়া তুলে করিয়া যতন ।  
অন্তঃপুরে ধাইয়া আসে মেনকা গো রাণী,  
কোথায় গঙ্গা কোথায় রাজা দেখাও এখনি ।  
দশ মাস দশ দিন গর্ভেতে ধারণ,  
যাইবার কালে কেন্ না গঙ্গা দিল দরশন ?

\* \* \*

মায়ের শাপেতে গঙ্গা অইলা জলংকার  
মাতৃ আঞ্জা লঙ্ঘন কতে শক্তি আছে কার ?

—ঐ

দক্ষযজ্ঞে পতি নিন্দা শুনিয়া সতীর দেহত্যাগের পৌরাণিক বৃত্তান্ত এখানে  
শুনিতে পাওয়া যাইবে—

দক্ষরাজ, কর তুমি যজ্ঞের আয়োজন,  
আমি গিয়া কইর্যা আসি দেব নিমন্ত্রণ ।  
ব্রাহ্মণাদি দিয়া থায় দক্ষ প্রজাপতি,  
তার ঘরে জন্ম লইলা আটাইশ রূপসী ।  
সাতাইশ কণ্ঠা দান করে চন্দ্রের গোচর,  
প্রধান কণ্ঠা দান করে মহাদেবের ঘর ।  
কণ্ঠা দান কইর্যা রাজা দেব সভায় গেল,  
শ্বশুর জানিয়া শিব পন্নাম না কৈল,

সেই রাগে দক্ষরাজ যজ্ঞ আরম্ভিল,  
 পান পত্র নিমন্তর দেশে দেশে দিল ।  
 সকলেরে দিল পান মিনতি করিয়া,  
 শিবেরে না দিল পান কাপালি জানিয়া ।  
 রথ পাঠাইয়া দিল প্রতি ঘরে ঘর,  
 রথ দেইখ্যা কণ্ঠাগণের হরিষ অন্তর ।  
 স্নান পূজা কইর্যা তারা করিল গমন,  
 পুষ্পের বাগানে গিয়া দিল দরশন ।  
 কোথা হইতে আইছ, রথ, কোথায় গমন ?  
 বাপ দক্ষ যজ্ঞ করে যাই সে ভবন ।  
 কেবা জ্যেষ্ঠ কেবা কনিষ্ঠ পরিচয় আইল,  
 কনিষ্ঠ ভগ্নীবা আইয়া পন্নাম করিল ।  
 পুষ্প তুল্যা সত্যবতী বাডীং চল্যা যায়,  
 বাপ দক্ষ যজ্ঞ করে শিবেরে জানায় ।  
 শুন দেব, মহাশয়, কবি নিবেদন,  
 বাপ দক্ষ যজ্ঞ করে যাই সে ভবন ।  
 লজ্জা নাই নির্লজ্জ, সতী, লজ্জা নাইরে তোর,  
 গলায় কলসী বাইস্ক্যা জলে ডুইব্যা মর ।  
 সকলেরে দিল পান মিনতি জানাইয়া,  
 আমারে না দিল পান কাপালি বলিয়া ।  
 শিবের নিষ্ঠুর বাক্য সহিতে না পারিয়া,  
 পার্বতী ক্রন্দন করে ভূমিতে পড়িয়া ।  
 গৌরীর ক্রন্দন শিব সহিতে না পারে,  
 নাবদরে ডাকিয়া রথ আনাইল সত্বরে ।  
 রথে চড়ি সত্যবতী করিল গমন,  
 দক্ষের ভবনে গিয়া দিল দরশন ।  
 দূতে গিয়া বার্তা দিল দক্ষ রাজার আগে,  
 আসিয়াছে সত্যবতী যাও দেখিবারে ।

আসিয়াছে সত্যবতী ষাইবেন ফিরিয়া,  
 বিনা নিমন্ত্রণে তিনি আইলেন কি বলিয়া ?  
 সকলকে দিলাম পান আদর করিয়া,  
 শিবেরে না দিলাম পান কাপালি জানিয়া ।  
 দেব দেব মহাদেব পরম দেবতা,  
 তারে মন্দ বল, পিতা, কিসের লাগিয়া ?  
 দক্ষের নিষ্ঠুর বাক্য সহিতে না পারে,  
 কাঁপ দিয়া পড়ে সতী যজ্ঞের উপরে ।  
 নারদ গিয়া বার্তা দিল শিবের গোচরে,  
 শিব নিন্দা শুণ্য সতী দেহপাত করে ।

—ঐ

ভরতের শ্রীরামচন্দ্রের প্রতি ভক্তির কথা এই গানে শুনিতে পাওয়া  
 ষাইবে । রাম-বিহনে অযোধ্যার রাজপ্রাদের চিত্রটি এখানে বড় করুণ ।

৬

ও রাম বনে দিয়ে রাজ্য দশরথ করলেন স্বর্গেতে গমন,  
 ঐ শুনে ভরত এলেন ত্বর অযোধ্যা ভুবন ।  
 ও রাম গেছেন যে পথে ভরত গেলেন সেই পথে,  
 গিয়ে শ্রীরামচন্দ্রের শ্রীপাদপদ্ম আনলেন গৃহেতে ।  
 দেখে শত্রু কয়, রাম অহুজের পদ পেলো কার কাছে ?  
 ভরত বলয়ে সত্য করে রাম বনে কেমন আছে ।  
 গিয়েছিলে বাছাধন, করে এলে অন্বেষণ,  
 ভাল ত আছে সে লক্ষ্মণ, আছে কুশলে কি মা জানকী বল বিবরণ ।  
 সেই সীতা সতী রঘুপতি সঙ্গেতে বাস করিতেছে ।  
 অভাগিনী মায়ের নাম বুঝি ভুলেও গিয়েছে ।  
 বনেতে যখন, ও রাম, করলেন গমন,  
 ভরত, তোর জননী বলেছিল কুবচন ।  
 সেই নিষ্ঠুর বাক্যে আমাব বক্ষে শেল হেনে যে রয়েছে ।  
 পদ নয় বিভিন্ন এতো সেই শ্রীরামধনের শ্রীপদচিহ্ন ।  
 দেখারে আগায় ভুলে ডাকুক আমায় মা বলে,  
 বধির দূর হয়ে যাক কর্ণ ।

ও রাম পদ যদি আমার মা বলে তোমায় করি আশীর্বাদ,  
 ঐ শোক নিবারণ হবে রে আমার হবে না প্রমাদ।  
 রামের পাছুকা ভরত করিয়া সখা রাখে আপন মনে সিংহাসনে  
 আমার রামের কথা মনে হলে যাবো পদকার কাছে। — নদীয়া  
 নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে অশোক বনে সীতা-হনুমান সংবাদ শুনিতে পাওয়া  
 যাইবে—

আমি দশরথের পুত্রবধু আমার নাম সীতা সতী,  
 ঐ সূর্য বংশের চূড়ামণি নাম যে রঘুনাথ, আমার সে হন প্রাণপতি।  
 ওহায়, ঐ পিতৃসত্য পালনে রাম হন বনচারী সঙ্গে ছিলেন তার নারী,  
 মায়া মৃগরূপ হেরে চিত্ত চঞ্চল করে গো গেলেন

আমার বাক্যে মৃগ ধরতে রাম ধনুকধারী।

ও হায়, সেই অবসরে যোগীর বেশে দুষ্ট দশানন,  
 আমায় আনলে হরে অশোক বনে ভাসতেছি নয়ন জলে।  
 মরকটের বেশে তুমি এখানে এলে কোন ছলে—  
 মিটির মিটির চায় আবার লোম ছাটা,  
 তুমি কও দেখি কার বেটা,  
 শুনি পশুর মুখে ডাকতেছে ধ্বনি জয় রাম বলে।  
 এমন মধুমাখা রামের নাম কেমনে পেলে,  
 ঐ রাম বিহনে মন আগুনে জীবন দগ্ধ হয়।  
 তুমি কে এমন সময় রামের নাম শুনাতে সবিশেষ দাঁড়না বলে,  
 ওগো এই অশোক বনে কেন এলে শুনবো পরিচয়।  
 রাবণ মায়াধারী মায়া করে মন ছলে আমারও হায়  
 আমার মন ভূলাতে দুষ্ট রাবণ বেড়ায় ছলে কৌশলে।  
 দুষ্ট রাবণ রাজার চেডী,  
 মরি তার বাক্যেতে দুঃখেতে, ওগো, যন্ত্রণা দেয় ভারী।  
 কেউ বা ধরে প্রহার করে মারে গো আমায়,  
 আমি বলবো কি তোমায়,  
 আমার কাঁদিতে জন্ম গেল হয়ে রাজকুমারী।

তুমি নর কি বানর হও নিশাচর সত্য তাই কও আমার কাছে,  
ঐ কত মায়ী জানে সেই রাবণ তাই সন্দেহ হতেছে ।

ঐ দাঁত থিঁচিরে লেজ গুটিয়ে বেড়াও এখানে,

দেখে সন্দেহ হয় মনে—

আমি জনক-নন্দিনী দয়াল রামের ঘরগী গো—

করলে ছল চাতুরী আমার মনে বাঁচবে না প্রাণে,

আমার জীবন যৌবন সর্বস্ব ধন রাম রঘুমণি,

রামের অদর্শনে অশোক বনে জীবন আমার যায় জলে ।

—ঐ

নিরঙ্কর গায়কের রচনায় রামায়ণের চিত্রগুলি এখানে এলোমেলো হইয়া  
প্রকাশ পাইয়াছে—

রামকে মাহুষ করেছি এই দুখ পাতার লাগে,

সেই রাম আমার বনে গেল পাজরে ঘুন লাগায় ।

সীতা মলে সীতা পাব, ভাই মলে ভাই কোথায় পাব ।

যারে সীতা অশোক বনে, ভাই নিয়ে ভাই বনে যাব ।

অশোক বনে পাতার কুড়া সীতা পাতা কাটিছে,

যোগীর বেশে রাবণ এসে সীতা হরে নিয়েছে ।

সীতা হরে নিলি রাবণ সীতা রেখে যতনে,

দিবানিশি প্রাণ কাঁদিয়ে দেবর লক্ষ্মণ বিনে ।

রাম নাকি রে যাবি বনে মাকে কেন বল না ।

মায়ের মন কি প্রবোধ মানে হে রাম বনে যেও না ।

রাম নাকি রে যাবি বনে হাতে লয়ে গণ্ডীবান,

এ গণ্ডীবান যে ভাঙ্গিবে তারে করিবে সীতা দান ॥ —বাঁকুড়া

মায়ামুগ বধ এবং সীতা হরণের বৃত্তান্ত এখানে শুনিতে পাওয়া যাইবে—

রামচন্দ্র রাজা হবে শুভ অধিবাস,

কৈকেয়ী বিবাদী অইয়া দিছে বনবাস ।



( বনে যাইতে হবে, বনে বাস করিতে )  
 শ্রীরামচন্দ্র রাজা হবে দিয়া তিলক কোঁটা,  
 কৈকেয়ী পাষণ্ড অইয়া পরায় বাকল জটা ।

( কৈকেয়ী বাদী অইল )

পতি সঙ্গে বনে সীতা করিছে ভ্রমণ,  
 সোনার এক মুগ আইয়া দিল দরশন ।

( মুগ বধ কইয়া দেও হে আমায় )

চর্মে বইয়া স্তব কর্ব রং দেখে তুমি ।  
 ধনু হাতে কইয়া রাম করিল গমন,  
 লক্ষ্মণেরে রাখিয়া গেলা সীতার কারণ ।

( বনে ভয় যে আছে )

সীতা বলে, শুন, লক্ষ্মণ, আমার বচন,  
 মুগ বধিবারে একা গেছেন সনাতন ।

( তোমার যাইতে হবে )

লক্ষ্মণ বলে, শুন, সীতা, আমার নিবেদন,  
 মুগ বধিবারে গেছেন ব্রহ্ম সনাতন ।

( যাইতে পারব নাহে, তোমায় একা রেখে )

সীতা বলে, শুন, লক্ষ্মণ, আমার বচন,  
 এখন বুঝি পড়িয়াছে আমার দিকে মন ।

( যাইতে পারব না হে )

এই কথা শুইয়া লক্ষ্মণ মনেতে ভাবিয়া,  
 সীতারে রাখিয়া গেল রামকুণ্ডলী দিয়া ।

( সীতা রইল ঘরে )

হেনকালে যোগীর বেশে আসিয়া রাবণ,  
 জনক নন্দিনী সীতায় বলিছে বচন ॥

( আমায় ভিক্ষা দেও গো )

এই কথা লক্ষ্মী সীতা যখন শুনিল,  
 সোনার এক আনি আইয়া উড়াইয়া দিল ।

( মনে ভয় রাখিয়া )

স্বর্ণের আনি আমি কিছু নাহি চাই,  
হাতে হাতে দিলে ভিক্ষা খুসী অইয়া যাই ।

( তোমার ভাল হবে )

হস্ত বাড়াইয়া ভিক্ষা রাবণেরে দিতে,  
হাতেতে ধরিয়া সীতা তুইল্যা নইল রথে ।

( সীতা কাঁদছে বইসে )

সীতা নইয়া যাইতে পথে জটাই পক্ষী বলে,  
কার বা মাতা, কার বনিতা, হরিয়াছে ছলে ।

( ওরে দুষ্ট রাবণ )

এই কথা শুইয়া রাবণ ক্রোধ অইল মনে,  
যুদ্ধ করিতে গেল জটাই পক্ষীর সনে ।

( জটাই যুদ্ধ করে )

যুদ্ধ করি জটাই পক্ষী ভূমেতে পড়িল,  
দুই পাখা কাইট্যা পক্ষীর সাগরে ভাসাইল ।

( রাবণ কি দুর্মতি )

কইও কইও কইও, পক্ষী, শ্রীরামের স্থানে,  
আমারে হরিয়া নিল লঙ্কার রাবণে !

( দুঃখের অন্ত নাই হে )

—মৈমনসিংহ

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে সীতা তাঁহার দুর্ভাগ্যের জন্ত বিলাপ করিতেছেন—

১০

কি স্বধাও ভগ্নী, স্বধাংশুদনী,

দুঃখের কাহিনী কি বলিব আমি ।

যেন আকরিয়া বিষ মিশাইয়া,

সেই দুঃখের মূর্তি গড়াইছে জানকী ।

হরধনু-ভঙ্গ জনক প্রতীত,

শ্রীরামচন্দ্র মোরে করেন পরিণয় ।

পথে পশুরাম যুদ্ধে কল্লেন জয়,  
 আমায় নিয়ে যান অযোধ্যা ভবন !  
 আমায় নিয়ে ঘরে রাম রঘুবরে,  
 একদিনের তরে না হইলেন স্ত্রী ।  
 আমি অভাগিনী হব রাজরাণী,  
 রাজমহিষী হৈতে হৈলাম ভিখারিণী ।  
 কপালের লেখা স্বপনে না জানি,  
 রাজমহিষী হৈতে হৈলাম ভিখারিণী ।

—ঐ

## ধামালী গান

নৃত্য-সম্বলিত এক শ্রেণীর কাহিনীমূলক সঙ্গীতের নাম ধামালী গান। কাহিনী বলিতে প্রধানতঃ কৃষ্ণ কিংবা চৈতন্তের কাহিনী থাকে বলিয়া ইহা কৃষ্ণ-ধামালী বলিয়াও পরিচিত। ইহার অন্ততম বৈশিষ্ট্য, ইহা প্রধানতঃ জীসমাজের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। দশ পনের কি বিংশ-পঁচিশ জন স্ত্রীলোককে মুক্ত প্রাক্ষণে চক্রাকারে দাঁড়াইয়া তালা তালে করতালি দিয়া নাচিয়া নাচিয়া ধামালী গাইতে হয়।

১

গোর বরণ রূপের কিরণ-লাগল নয়নে।

( লাগল নয়নে, সজনি, লাগল নয়নে ) ॥

আমার গোর অপরূপ, কোটি মন্থ-স্বরূপ,

সজনি, কখন চক্ষে দেখি না এরূপ,

গোরা আড়-নয়নের চাউনি দিয়ে পরাণ ধরিয়া টানে।

যদি গোরকুল পাই, আমার এই কুলের কাজ নাই,

সজনি, তিন কড়ার মূল কুলে দিলাম ছাই।

আমি গোরকুলে কুল মিশায়ে, সজনি, মজে রব তাঁর চরণে।

ভেবে জয়মঙ্গলে কয়, আমার গোর রসময়,

সজনি, রসে মাথা তলুখানি হয়,

গোরার রসে ডুবুড়ু আঁখি, একদিন চেয়েছিল আমার পানে।

—মৈমনসিংহ

আজ কেন রে যৈবন তুই,

মিছে পাগল করিস রে, হায় !

ধোপ্ কাপড়ে কালির ফোঁটা,

মাধব ! যাবে যৈবন, রবে খোঁটা ॥

আড়ায় যেমন ময়না রে পোষে,  
 ও মাধব, ছুটে গেলি আর না আসে ॥  
 আড়ায় যে মন ময়না রে পাখী,  
 ও মাধব, তাই দেখে প্রাণ বেঁধে রাগি ॥ —ফরিদপুর

৩

গৌররূপ লাগিল নয়নে,  
 আমি কুক্ষণে চাহিয়াছিলাম গো,  
 গৌরচন্দ্রের পানে ।  
 কলসীতে নাই রে পানি, আমি গিয়েছিলাম সুরধুনী ;  
 গৌর কে বা না শুনি অবগে ।

একদিন জলের ঘাটে দেখে তারে মজেছি পরাণে ॥

গৌর থাকে রাজপথে,—

তোমরা কেউ যাইও না জল আনিতে গো,

দেখলে তারে মরিবে পরাণে ;

শেষে আমার মত ঠেকবি তোরা গোপালচান্দে ভণে ॥

—মৈমনসিংহ

এই গানটি গোপিনীকীর্তন কিংবা গোপিনী খেলা বলিয়াও পরিচিত । ইহাও নৃত্যসম্বলিত নারীনৃত্য । উত্তর এবং পূর্ব বাংলার প্রায় সর্বত্রই নিম্ন শ্রেণীর হিন্দু সমাজের মধ্যে ধামালী গান প্রচলিত থাকিলেও শ্রীহট্ট ও কাছাড় জিলার সর্বত্র সম্ভ্রান্ত বাঙ্গালী হিন্দু পরিবারের জীসমাজেও ধামালী গান প্রচলিত আছে । নবান্ন উৎসবের সময় কিংবা নববধূকে বরণ করিবার সময় বৌ নাচের সময় সম্ভ্রান্ত বংশের মহিলারাও নৃত্যসহযোগে ধামালী গাহিয়া থাকেন ।

## ভিন্ন

### ব্যবসায়ীর গান

বাংলাদেশে এমন কতকগুলি ব্যবসায় আছে, সঙ্গীতের ভিতর দিয়া তাহাদের প্রতি জনসাধারণের আকর্ষণ সৃষ্টি করা হইয়া থাকে। পটুয়ার গানও ইহার অন্তর্ভুক্ত হইতে পারিত, তবে তাহা আঞ্চলিক সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে ; কারণ, আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য তাহাতে প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে। বাংলাদেশের সর্বত্রই বেদেনীর গান প্রচলিত আছে। ব্যবসায়ীর গানের মধ্যে ইহাই প্রধান। সাপ দেখাইবার সময় বেদেনীরা এই গান গাহিয়া থাকে। তবে এই গানের প্রধান বিষয় বেহুলার অকাল বৈধবোর করুণ বৃত্তান্ত।

সাপের ঝুড়ি মাথায় লইয়া যখন বেদেনীরা পাড়ায় পাড়ায় ঘুরিয়া বেড়ায় তখন গায়—

১

সাপে বাঁদরে খেলা করে ওগো নয়্য নয়্য সাপ।  
চোঁড়া বোড়া জোড়া জোড়া বিশ হাত লম্বা চন্দ্রবোড়া।  
ফৌস ফৌস গোথরো, ফৌস ফৌস কেউটে,  
হুঁমুখো সাপ দেখ্‌নে আও, আউর কেরামতী দাদা ॥ —নদীয়া

২

সাপ খেলা দেখবি যদি আয় লো সোনা বউ।  
সাপ খেলা দেখবি যদি আয় !  
সাপে যখন ফণা ধরে,  
আলকাতরার মায় চিকুরাইয়া মরে।  
মোড়াইতে মোড়াইতে সাপ গর্তে চইলা যায়।  
লো সোনা বউ আমরাও যাই চইলা,  
মাইয়াদের মনে রাখিস নায় ॥

( হা কপাল )

—ঢাকা

৩

নদীর কূলে ধুতুরা গাছে ধুতুরা বড় ধরে।  
শেই ধুতুরার ফলটা খেলে প্রাণটা কেমন করে ॥

প্রাণটা করে আকুলবিকুল চক্ষু হইল নাটা !

নাটা চোখে পাগলী নাচে হাতে পানের বাটা ॥

—ঐ

সাপ নাচাইবার সময় গান—

৪

জয় বিষহরী গো, জয় বিষহরী,

চাঁদ বেনে দণ্ড দিল, তোমার রূপায় তরি গো ।

চম্পাই নগরের ধারে, সঁাতালী পাহাড়,

ধনুস্তরি মস্ত্রে বাঁধা সীমেনা তার ।

বিরিখে মোর বৈসে গর্তে গর্তে নেউল ।

বিষবৈষ বৈসে সেথায় বাঙলা বাউল গো ॥

—বীরভূম

পিরুদিমখান নিবু নিবু মিটমিটিয়া জলে,

বেউলা বাডায় সইলতাটিরে কনিষ্ঠ আঙ্গুলে ।

সেই যে তৈল মোছে বেউলা সঁীথির উপরে,

কালনাগিনী বলে, এবার দোষ পেয়েছি গুরে ।

রে বিধির কি হৈল ॥

—ঐ

অনেক সময় সাধারণ ঘরকরার কাহিনীও ইহাদের মধ্যে শুনিতে পাওয়া যায়—

মক্কেচের গাছ কিনা পাগড়া খুগডী ফল বিস্তর ধরে ।

হাত বাড়াইতে মক্কেচের গাছ হালিয়া ঢুলিয়া পড়ে ॥

( ভাগিনা, ধান মারিয়া দে )

ভাগিনা গেইসে অনেক দূর খবরে নাই পাই ।

আনত পুরস্তির পাত নেথিয়া পেঠাই ।

( ভাগিনা ধান মারিয়া দে )

সগর ভাগিনা ধান মারে আথারে পাথারে,

মোর ভাগিনা ধান মারে মোর মন্দির ঘরে ॥ —জলপাইগুড়ি

৭

করলা গাড়িহু সারিগে সারি  
সেও করলা মোর নন্দে ছেকে পানি ।

করল না মোর কে ॥

শ্বশুরে দিলেক বিকোর ঝাটালি

ভাশুরে দিলেক ঝংগতে ওঠেয়া ।

শাশুড়ী তুলে ঢাকিরে চারিক

হামরা তুলি গণ্ডা চারিক ॥

শাশুড়ী আন্ধে বুনেরে তেলে

হামরা ওঠাই ঘিয়েতে ভাজিয়া ।

শ্বশুরে খালেক সোয়াদ পালেক

শিরের সোয়ামী খালেক, সোয়াদ না পালেক ॥

করলার পাইলা ডিকিয়া ভাঙ্গিমায়ে । —ঐ

উত্তর বাংলাৰ এক শ্রেণীর প্রেম-সঙ্গীত বা ভাওয়াইয়া গানের নায়ক মাহুত বা হস্তীর রক্ষক । এই গান ভাওয়াইয়া গানের অন্তর্ভুক্ত হইলেও সাধারণভাবে মাহুত বন্ধুর গান নামে পরিচিত । তবে সকল সময়ই যে ইহার ভাওয়াইয়ার মত প্রেম-সঙ্গীতই হইয়া থাকে, তাহা নহে, কোন কোন সময় হাতীকে পোষ মানাইবার জন্তও মাহুতেরা যে এক শ্রেণীর গান গাহিয়া থাকে, তাহাকেও মাহুতের গান বলা হয় । উত্তর বাংলা ও আসামের গোয়ালপাড়া জিলায় খুবডী মহকুমায় যেখানেই হাতী ধরা এবং নানাভাবে হাতীর ব্যবহার প্রচলিত আছে, সেখানে হাতীর মাহুতের সঙ্গে গ্রাম্য যুবতীর প্রণয়-বর্ণনা করিয়া এক শ্রেণীর গীতিসংলাপগুক্ত সঙ্গীত রচিত হইয়া থাকে ।

৮

কইত্তা : হস্তী নড়াং হস্তী চরাং হস্তীর গলায় দড়ি,

সত্য করিয়া কও রে কথা কোন বা দেশে বাড়ী ।

তোমরা গেইলে কি আসিবেন, মোর মাহুত বন্ধুরে ।

মাহুত : হস্তী নড়াং হস্তী চরাং হস্তীর গলায় দড়ি,

সত্য করিয়া কইলাম কথা গৌরীপুরে বাড়ী ।



কইত্তা : খুটো খুটো, মাহত রে, তোর মুখে চাপা দাড়ি,  
সত্য করিয়া কও রে কথা ঘরে কয়জন নারী ।  
তোমরা গেইলে কি আসিবেন মোর মাহত বন্ধুরে ।

মাহত : হস্তী নড়াং হস্তী চরাং হস্তীর পায় বেড়ী,  
সত্য করিয়া কইলাম কথা বিয়াও না করি । —কোচবিহার

ভিন্ন গ্রামবাসী মাহতের সঙ্গে গ্রাম্য বালিকার এই ভাবে প্রেমের সঞ্চার হইল । চট্টগ্রাম অঞ্চলে প্রচলিত এক শ্রেণীর হাতী খেদার গান প্রচলিত আছে । তাহা প্রকৃতপক্ষে হাতী ধরিবার গান ।

উত্তর বাংলার জলপাইগুড়ি জেলার আলিপুর ছয়ার মহকুমা, কুচবিহার জিলার তুফানগঞ্জ মহকুমা এবং গোয়ালপাড়া জিলার ধুবড়ী মহকুমায় বনভূমির মধ্যে মধ্যে বিস্তীর্ণ সমতল তৃণাঞ্চল আছে, তাহাতে এক শ্রেণীর লোক মহিষ চরাইয়া বেড়ায় । তাহাদিগকে মইষাল বলে । তাহারাও বিভিন্ন গ্রাম হইতে মহিষের দল লইয়া আসিয়া সেই সকল অঞ্চলে বাখান তৈরী করিয়া সেখানেই সাময়িকভাবে বাস করে । তারপর প্রয়োজন মত দেশে ফিরিয়া যায় । এক শ্রেণীর ভাওয়াইয়া গানের নায়ক এই মইষাল বা মহিষ রক্ষক । এই গানেও গীতি-সংলাপের ভিতর দিয়া গ্রাম্য যুবতীর সঙ্গে মহিষালের প্রণয়-নিবেদনের কথা শুনিতে পাওয়া যায়—

৯

কইত্তা : ও কি মইষাল বন্ধু রে,  
বকনা মইষের দুধ ধরি  
যান মইষাল আমার বাড়ী  
খায় আইসেন নবীন বাটার পান ।  
খায়্যা ছাহেন, মইষাল, ক্যামন মজা পান ।  
মইষ চরান, ওরে মইষাল, কোন বা ঝাড়ের মাঝে ?

মইষাল : মইষ চরাই, ওহে কইত্তা, ঘাটের উজানে,  
ঘাটির ডাঙ্ কি নাই শুনেন কানে ।  
মইষ চরাই, ওহে কইত্তা, শান বান্ধা ঘাটে ।

কইত্তা : তোর মইষালের এমনই মায়া  
বুজাইতে না মানে দেহা ।

তোমার মনে মইষাল ক্যামুনে হব দেখা।

মাকালের ফলরে যেমন,

মোর নারীর যৌবন তেমন,

ও কি, মইষাল বন্ধু রে।

নারীর যৌবন মাকাল ফলের মত, উপরের সৌন্দর্য চোখ ভুলাইয়া যায়, কিন্তু ভিতরে বিষ।

এই প্রকার গো-রক্ষকদিগের প্রেম-সঙ্গীতকে রাখালী গান বলা হয়। ইহাদের কাহারও মধ্যে রাধাকৃষ্ণের নাম এবং তাহাদের প্রণয় চিত্র প্রবেশ করিতে পারে নাই।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘চণ্ডালিকা’ নামক নৃত্যনাট্যে দুইটি ব্যবসায়ীর সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন—একটি দইওয়ালার গীত, আর একটি চুড়িওয়ালার গীত। অবশ্য লোক-ঐতিহ্যের ধারা প্রত্যক্ষভাবে অনুসরণ করিয়া যে তিনি গান দুইটি রচনা করিয়াছেন, তাহা নহে, বরং ইহাদের মধ্যে তাঁহার রোমান্টিক কবি-মানস সক্রিয় হইয়া উঠিয়া বিষয়বস্তু সম্পর্কিত রূঢ় বাস্তব চেতনাকে অনেকখানি মার্জিত করিয়া লইয়াছে। তবে অধিকাংশ ব্যবসায়ীর সঙ্গীতই তাহাই। যে বস্তু লইয়া ব্যবসায়, তাহার বাস্তব রূপটি কদাচ ইহার মধ্যে লক্ষ্য না হইয়া বরং অত্যাশ্রয় মানবিক অনুভূতি ইহার মধ্যে প্রাধান্য লাভ করে।

কোন কোন ব্যবসায়ীর সঙ্গীত নৃত্য-সম্বলিত; সেই ক্ষেত্রে তাল-প্রধান। কিন্তু সর্বত্র তাহা নহে। এমন কি বেদের গানও যে সর্বদাই নৃত্য সম্বলিত, তাহা নহে, সেইজন্য তাহাতে বেহলা-লখীন্দরের করুণ কাহিনী গীত হইতে পারে।

## চার

### কুষণ গান

জলপাইগুড়ি কুচবিহার অঞ্চলে প্রচলিত রামায়ণ গানকে কুষণ গান বলা হয়। তবে এই গানের একটি বিশেষত্ব এই যে, পশ্চিমবঙ্গের রামায়ণ গানের দলে যেমন একজন মূল গায়ন, দুই তিনজন দোহারের সহায়তায় সকল কাহিনী গাহিয়া যায়, এখানে তাহার পরিবর্তে লবকুশকে কেন্দ্র করিয়া সঙ্গীত পরিবেষণ করা হয়। রামচন্দ্রের রাজসভায় এই পদ্ধতিতে রামায়ণ গান পরিবেষণ করা হইয়াছিল বলিয়া ইহাতেও তাহাই অনুসরণ করা হইয়া থাকে। বাংলাদেশের অগ্ন্যস্ত্র অঞ্চলের সঙ্গে তুলনা করিলে এই বিষয়ে ইহার একটু অভিন্নবত্ত্ব আছে। তবে ইহাতেও একজন মূল গায়ন থাকে, কিন্তু তাহার মুখ্য ভূমিকা থাকে না, লবকুশ চরিত্রেরই মুখ্য ভূমিকা গ্রহণ করিতে হয়। ইহার মূল গায়নের হাতে এক বাণ্যস্ত্র থাকে, তাহার নাম বাণা। ইহা দেশীয় বাণ্যস্ত্র, বেহালার সঙ্গে ইহার কোন সম্পর্ক নাই, তবে বেহালার কাজ ইহা দ্বারা সিদ্ধ হয়। ইহা দেশীয় তারযন্ত্র। ইহারও সঙ্গে দোহাব ও অগ্ন্যস্ত্র গায়ক থাকে। সমস্ত ব্যক্তি জাগিয়া এই গান গাওয়া হয় বলিয়া ইহাকে জাগ গানও বলে।

১

বিশ্বামিত্র মূনিবর গাধীর নন্দন ।  
অযোধ্যা নগরীতে এসে দিলেন দরশন ॥  
বাজারে চাহিয়া মূনি লইলেন বাম লক্ষণ ।  
সন্দেহ উড়িল মনে জিজ্ঞাসে যখন ॥  
কোন পথে যাবে বল দাশরথি শূর ।  
বিনা বাধায় সাতদিন সহজে বিপদ দূর ॥  
এতক শুনিয়া কুমার উত্তরিল যবে ।  
বিলম্বে কার্য হইলে বিপদে কে পড়ে ॥

## পাঁচ অষ্টক গান

নীলপুজার গাজন উপলক্ষে এক শ্রেণীর গান শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাকে অষ্টক গান বা অষ্টগান বলে। ইহার সুর, পদ-বিশ্বাস এবং গান গাহিবার ভঙ্গি গাজনের অন্ত্যগত গান হইতে একটু স্বতন্ত্র। নীল বা নীলকণ্ঠ শিবের গাজন হইলেও ইহার গানে ক্রমের প্রসঙ্গ শুনিতে পাওয়া যায়। নিমাই সন্ন্যাসের প্রসঙ্গও ইহাতে বর্ণিত হয়। শিবের প্রসঙ্গও যে একেবারে না থাকে, তাহা নহে। তবে অষ্টক গানের বিশেষ সুরে যে সকল গান গীত হয়, তাহা সাধারণতঃ ক্রমলীল। ও চৈতন্যের সন্ন্যাস প্রসঙ্গ অবলম্বন করিয়াই রচিত হয়। সুরাং নীল বা শিবের গাজন উপলক্ষে বাধাক্রম এবং চৈতন্য প্রসঙ্গ সম্পর্কে যাহাই গীত হয়, তাহাই অষ্টক গান বলিয়াই পরিচিত ছিল, ক্রমে দুই একটি শিব-বিষয়ক প্রসঙ্গও আসিয়া ইহার সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে। তবে বাধাক্রম প্রসঙ্গের মধ্যে প্রেমের বিষয় ইহাতে মুখ্য স্থান অধিকার করে না। অনেক সময় সমাজের সমসাময়িক অবস্থার কথাও ইহাতে উল্লেখ থাকে।

১

ওরে, ঘোর কলিকাল হরি বল।

পাপের হল অধিকার—

দিগ্বিদিক পাবে হোল সবই হল একাকার ॥

ঘরে সাপ গাছের মাপ গেল

বেশ্মার কচা দর হোইল।

ওরে বউ হইয়াছে রাজরাণী

মা হইয়াছে তার চাকরাণী ॥

বধূ কথা মধু লাগে

জয় কবে সেই সুন্দরী ॥

—গুণিদাবাদ

২

শিব বলে সুন্দরী

তুইতো বড রূপসী

আমি একটু হইছি বুড়া

তাতে তোর ক্ষতি কি ?

আমি দিব সোনার মুকুট তোর মাথায়  
 সোনা মল গড়ে দিব পায়  
 দুই হাতে দুই কঙ্কণ দিব যাতে তোর শোভা হয় ।  
 চিরুণে চুড়িয়া চুল,  
 খোঁপায় দিয়া, হা রে, চম্পা ফুল ।  
 ফুলের গন্ধে কেড়ে নেয় প্রাণের যুবতীর কুল ॥

—ঐ

৩

ও নারদ কৈলাসে ভবানীকে কয় হেসে,  
 পাগলা মামা ধূতরো খেয়ে  
 কোচের বাড়ী যায় ঘুরে ।  
 ও মামা হাসে রসে পান চিবায়,  
 চিচ ঢালে কৌচানির গায় ।  
 কেউ বা মামার মাথা খায়, কেউ বা মামার জট ঘুরায়,  
 ওরে চুপ —গাজন তায় আলোয়ে, নাগর দিল ভুলায়ে ।

ছয়

## বান্দুটি গান

নীলের গাজন উপলক্ষে আর এক শ্রেণীর গান শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাকে কেহ কেহ বান্দুটি গান বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু ইহার এই নাম কি করিয়া হইল, এই নামেব অর্থই বা কি, তাহা জানিতে পারা যায় না। এই গানের বিশেষত্ব এই যে, ইহা ধীব লয়ের গান। ইহা সমবেত কণ্ঠে গীত হয়। রাধাকৃষ্ণ এবং রামায়ণের প্রসঙ্গ ইহারও বিষয়। সাধারণতঃ ইহাতে ককণভাব শুনিতে পাওয়া যায়—

১

ও ভাই, সত্য বল না করো ন হলনা,  
প্রাণেব ভাই, লক্ষণ, গুণমণিরে।  
শূণ্য রথ লয়ে আলি বে আলয়ে,  
কোন বনে রেখে চন্দ্রমণিবে ॥  
মম মন্দ মতি পতি হয়ে সতী,  
বিনা দোষে দিলাম বনবাস,  
না ভাবিলাম ত্রাস, গর্ভ পঞ্চমাস,  
করি গর্ভনাশ হৈল সর্বনাশ।

শুনিয়া কুজনার কুবচন, হিতাহিত চিতে না করিলাম মোচনা,  
তেজিলাম জনক-নন্দিনীরে ॥  
সীতা নিরীক্ষণ না করে লক্ষণ, প্রাণ যায় যায় না যায় লক্ষণ,  
ইচ্ছা হয় মন গরল ভক্ষণ, করি মরি বিলক্ষণ।  
পুনঃ না করিব ঐ মুখ দর্শন, বিনা দোষে করিলাম উপক্ষণ,  
বনে দিলাম একাকিনী রে ॥

—মুর্শিদাবাদ

রাধাকৃষ্ণ, রামসীতা, হরগৌরী ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ক গানই এই উপলক্ষে গাওয়া হইতে পারে। কেবলমাত্র সুরগত বৈশিষ্ট্য দ্বারাই ইহার স্বকীয় পরিচয় প্রকাশ পায়।

## সাত পাঁচালী

কাহিনীমূলক সঙ্গীতকেই পাঁচালী বলিত। প্রাচীন পাঁচালী পরিবেষণের বিশিষ্ট যে একটি পদ্ধতি ছিল, তাহা ক্রমে ক্রমে যুগ প্রভাববশতঃ পরিবর্তিত হইয়া আসিয়াছে। প্রথমতঃ একটানা কাহিনীরূপেই ইহা নৃত্য ও সঙ্গীতের সহযোগে পরিবেষণ করা হইত, ক্রমে তাহার মধ্যে সঙ্গীত-সংলাপ আসিয়া প্রবেশ করিয়াছিল। সেইজন্য পাঁচালী হইতে যাত্রার উদ্ভব হইয়াছে বলিয়া কেহ কেহ মনে করিয়াছেন। তবে নানা পৌরাণিক প্রসঙ্গই পাঁচালীর মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইত। লোক-সঙ্গীতের ক্ষেত্রে আসিয়া পাঁচালী একটি লৌকিক রূপ লাভ করিয়াছিল। মিল্লোদ্ধৃত রচনাটি তাহার একটি প্রমাণ। ইহাতে সঙ্গীতের মধ্য দিয়া একটি সংলাপ ব্যবহৃত হইয়াছে; অবশ্য সর্বত্রই যে এমন হয়, তাহা নহে, ইহার বাতিক্রমও কোন কোন ক্ষেত্রে আছে, তবে লৌকিক পাঁচালীর ইহা একটি বিশেষ লক্ষণ।

১

দশরথ। আগে জানিনা, বিধি দিবে এসব যাতনা,  
শিরে বজ্র খসে পলে। গো আর যে বাঁচি না।  
আগে যদি জানবো মনে এ প্রতিজ্ঞা করব কেনে,  
এত ছিল রাণীর মনে গো কুমন্ত্রণা ॥

রাম। তোমার সত্য করতে পালন বনবাসে যাব এখন,  
চৌদ্দ বৎসর করব ভ্রমণ গো, তুমি ভেবো না।

দশ। জীবনের ধন রাম-নারায়ণ পিতা বলে ডাক্রে এখন,  
মধুর বাণী শুনি এখন রে শুনতে পাব না।

কৌশল্যা। আমার দেহে থাকতে জীবন, বনে যাবে রাম-নারায়ণ,  
দুঃখের আগুন জলছে দ্বিগুণ সহিতে পারব না।

দশ। সময় দোষে সব সহিতে হয় বলে কি দিবে পরিচয়,  
পড়েছি আজ পুত্রের মায়ায় গো বড় ভাবনায়।

রাম। থাক পিতা ধৈর্য ধরে আবার আমি আসব ফিরে,  
সকল দুঃখ যাবে দূরে গো, এ দিন থাকবে না ॥

- দশ । রঘুমণি, আয়রে কোলে, পড়েছি বিধির কবলে,  
এই আঙনে পুড়ে যাবে রে আমার বুকখানা ॥
- রাম । তোমার বাক্য কর্তে পালন, আমার যে হয়েছে জনম,  
ছিঁড়ে ফেল মায়ার বন্ধন গো কাছে রেখ না ।
- কৌশল্যা । তুই যে আমার কোলের ছেলে, বনে দিব হাতে তুলে ।  
কারে নিয়ে থাকব তুলে রে যেতে দিব না ॥
- রাম । কর্মক্ষেত্রে জন্ম নিলে একভাবে কি সংসার চলে ।  
আসবো চলে দুদিন গেলে গো তুমি কেঁদ না ॥
- দশরথ । ভাঙবে আমার সোনার স্বপন, জানিনে রাম জীবনের ধন ।  
অকালেতে যাবে জীবন রে দেখতে পাব না ॥
- কৌশল্যা । হাতে তুলে গরল খেলে, মোহিনীর মায়াতে ভুলে ।  
রাম যে হয় সতীনের ছেলে গো ভাল বাসবে না ॥
- দশরথ । এমন হবে জানলে পরে বিষ খেতাম কি হাতে করে ।  
বিপদ হবে সত্য করে গো আগে জানি না ॥
- রাম । পিতা, তোমায় করি মানা বিমাতাকে দোষ দিও না ।  
ভাগ্যের লেখা ঘুচা যায় না গো, তাও কি জান না ॥
- দশরথ । দারুণ কথা মনে হলে, বৃকের ভিতর উঠে জলে,  
আমার বুক ভেসে যায় চোখের জলে বাচ্চাধন,  
কেন আমার হ'ল না মরণ ।  
শ্রাশ্রান হবে রাজ্যভবন রে থাকতে পারবো না ॥
- রাম । চৌদ্দ বৎসর গত হ'লে বসব পিতা তোমার কোলে ।  
বনবাসে না পাঠালে গো রাজ্য থাকবে না ॥
- কৌশল্যা । কোথায় ফেলে বসনভূষণ সেজেছ সন্ন্যাসীর মতন ।  
মা হ'য়ে পাষাণীর মত রে দেখতে পারব না ॥
- দশরথ । কত শত যজ্ঞ করে, পেয়েছিলাম রঘুবরে ।  
বনে পাঠাই ইচ্ছা করে গো, এ কেউ পারবে না ॥
- রাম । বেলা হ'ল কথায় কথায় হালিমুখে দাঁও গো বিদায় ।  
এক। যেতে হবে আমায় গো কেউ তো যাবে না ॥



- লক্ষ্মণ । সঙ্গের সাথী থাকতে আমি, একা যাবেন রঘুমণি ।  
অনুগত জনে তুমি গো, ফেলে যেও না ॥
- দশরথ । ওরে লক্ষ্মণ করি মানা, দুঃখের উপর দুখ্ দিওনা,  
আমি কার মুখ দেখে জুড়াব এ যাতনা, ওরে বাপ, তুমি যেও না ॥  
কি কালনিশি পোহাইল গো আমি জানিনা ॥
- কৌশল্যা । ওরে লক্ষ্মণ, যাস্নে ফেলে, তোর মুখ দেখে থাকবো ভুলে ।  
রামের শোকে জীবন গেলে রে ও কেহ দেখবে না ॥
- রাম । তুই যদি যাস্ সঙ্গ ধরে, লোকে কি বলিবে মোরে ।  
কে থাকবে এ রাজসংসারে রে ভেবে দেখলি না ॥
- লক্ষ্মণ । তোমার সঙ্গ ছাড়া হলে, বাঁপ দিব সরযু জলে ।  
শাস্তি হবে আমি মলে গো এই কি বাসনা ॥
- দশরথ । বুক ভরা ধন তোবাই ছ'জন, রাজ্য ছেড়ে যাবি রে বন,  
আমায় হবেরে পাষণের মত থাকিতে, পারব না ধৈর্য ধরিতে ।  
চিতার আগুণ জলবে চিতেরে জলে নিভবে না ॥
- কৌশল্যা । ওরে নয়ন, বলি তোরে, এ বেশ দেখাবি কেমন করে ।  
হৃদয়ের ধন যাবে ছেড়ে রে মায়া করবে না ॥
- (একসঙ্গে) ভেবে বলে দ্বিজ লক্ষ্মণ, সীতা-রাম আর অন্নজ লক্ষ্মণ ।  
বনবাসে গেল তিনজন গো কেও তো থাকলো না ॥  
এই পর্যন্ত সাক্ষ হ'ল জয় সীতারাম সবাই বল ।
- গুণা দিন-ফুরায়ৈ গেল গো হরি বল না ॥ —মুণিদাবাদ

পুরাণের বিভিন্ন বিষয় লইয়াই পাচালী রচিত হইয়া থাকে । কাহিনীর পৌরাণিক ধারা ইহাদের মধ্য দিয়া সর্বদাই রক্ষা পায়, তাহা নহে, তবে বিষয় বস্তুর গুরুত্ব কদাচ ক্ষুণ্ণ হয় না । গুরু বিষয়ক এই শ্রেণীর সঙ্গীতের মধ্যে মধ্যে লঘু অবকাশও রচিত হইবার আবশ্যক হয় । তাহাদের সঙ্গে পৌরাণিক কাহিনীর কোন সম্পর্ক থাকে না । তাহাদিগকে রঙু পাচালী বলে ।

## আট রঙ, পাঁচালী

বোলান গান ও পাঁচালী-গাওয়ার পর শ্রোতাদের মনোরঞ্জনের জন্ত কতকগুলি লঘুবিষয়ক পাঁচালী গাওয়া হয়। ইহাদের মধ্যে গ্রাম্য সামাজিক জীবনের আচার-ব্যবহার, স্বামি-স্ত্রীর কথোপকথন ও নানাবিধ রসের কথা থাকে। ইহাদিগকেই ‘রঙ, পাঁচালী’ বলে। এখানে রঙ, পাঁচালীর একটিমাত্র নমুনা দিলাম।

স্ত্রী। যদি ভাল না লাগে তবে ভালবেসো না।

ভালবেসোনা, হে বন্ধু, কাছে এসো না ॥

পুরুষ। ভাল যে বাসিনা আমি, কি করে তা বুঝলে তুমি  
ভালবাসার কিসের কমি, পেলে নিশানা ॥

স্ত্রী। সপ্তাহ হইল গত আছি চাতকিনীর মত।

এতদিন করলে নাথ, কার উপাসনা ॥

পুরুষ। করতে সাহিত নতন খাতায় গিয়েছিলাম কলকাতায়,  
বিশ্বাস রেখো আমার কথায়, যেন বিশ আনা ॥

স্ত্রী। শ্বশুরবাড়ী কলিকাতায়, সাহিত কর নতন খাতায়,  
ব্যবসা এখন চালাও তথায় তাতে নাই মানা ॥

পুরুষ। ছাঁদের কথা দিয়ে ছেড়ে, এখন একটু দয়া করে,  
চা এক কাপ দাও হে মোরে, চাল ভাজা চানা ॥

স্ত্রী। যা হবার তা হয়ে গেছে, আর আলাপে কাজ কি আছে,  
মাথা খুঁটলেও আমার কাছে কিছুই মিলবে না ॥

পুরুষ। মোহিনী, তোর হাতে ধরি, দোষে ক্ষমা দাও, হৃন্দরি,  
যাবনা আর শ্বশুর বাড়ী, হ’লেও সিয়ানা ॥

স্ত্রী। দূর মিন্‌সে, পোড়ারমুখো, জাত স্বেচ্ছা চাবনা চোখে,  
থাকবো না তোর এদেশেতে, দেশ ছাড়’বি কি না ॥

পুরুষ। যে দেশেতে যাবে নিয়ে, সেই দেশেতে যাবো, গিয়ে—  
থাকবো সদাই তোমার হয়ে, দেশে আসবো না ॥

স্ত্রী । নাক মলা, কান মলা খেয়ে, বলো মোর পা-টি ছুঁয়ে,  
ছাড়লাম বিয়ে করা মেয়ে, তোমায় ছাড়বো না ॥

পুরুষ । নাক মলা, কান মলা খেলায়, পা ছুঁয়ে স্বীকার করলাম,  
বিয়ে করা বো ছাড়িলাম, তোমায় ছাড়বো না ॥

স্ত্রী । ব্রাহ্মণ সত্যায় চন্দ্র সূর্য সাক্ষী করে করলে কার্য,  
সেই জীকে করলে তেজ্য, কি বিবেচনা ॥

পুরুষ । বলো এখন কি করিব, কোন্ নৌকাতে দুই পা দিব,  
যা বলবে তাই মেনে নিব, দাঁও হে মন্ত্রণা ॥

স্ত্রী । আমায় যদি বলতে বলো, পরের আশা মুছে ফেল,  
মাথার জিনিষ মাথায় তোল, পায়ে ঠেলো না ॥

পুরুষ । শক্তিহীন সতীশের বাণী, ধনীর কথা ধন্য মানি,  
বদন ভরে হরির ধ্বনি, দেন গো দশজনা ॥

—মুশিদাবাদ

## লয় বালাখি

এক শ্রেণীর লোক-সঙ্গীতের নাম বালাখি, রাধাকৃষ্ণ এবং রামসীতার প্রসঙ্গ লইয়াই ইহা রচিত হইলেও ইহার এই নামের যে বিশেষ কি তাৎপৰ্য, তাহা বুঝিতে পারা যায় না। তবে ইহাদের গীত-পদ্ধতি বা গাহিবার বিশেষ ভঙ্গি আছে, বোধ হয়, তাহা হইতেই ইহাদের এই নাম হইয়াছে। প্রসঙ্গ বা বিষয়-বস্তুর অভিন্নতা সত্ত্বেও কেবলমাত্র গাহিবার ভঙ্গির মধ্যে যদি বিভিন্নতা থাকে, তবে বিভিন্ন নামে লোক-সঙ্গীতের পরিচয় হইয়া থাকে। এখানে তাহাই হইয়াছে। কেবলমাত্র মুর্শিদাবাদ জিলা হইতেই এই শ্রেণীর গান সংগৃহীত হইয়াছে। সুতরাং ইহা আঞ্চলিক সঙ্গীতেরও অন্তর্ভুক্ত বিবেচিত হইতে পারে। কয়েকটি নিদর্শন নিম্নে উদ্ধৃত করা গেল—

নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে শ্রীরাধার বস্ত্রহরণ বৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে

১

এই তো সভার মাঝে যত সখীগণ,  
শ্রীরাধিকার বসন চুরি শুন দিয়া মন।  
ললিতা বিশাখা আরও অগ্নিদেবে,  
ডেকে বলে, ও লো দিদি, কে কে যাবে ঘাটে,  
রাই যাবে যমুনার পথে দাঁড়ালে রাজঘাটে  
কে কে যাবি জল আনিতে শ্রীরাধিকার সাথে।  
নামিল যমুনার জলে বসন রেখে, তটে,  
হাসি হাসি কালশশী বসন চুরি করে।  
বসন নিয়ে উঠলো কানাই কদম্বের ডালে,  
চরণ ছুলায়ে বাঁশী রাধা রাধা বলে।  
ডালে বসে কহে নাগর সরসও, অন্তর,  
মুখেতে মিষ্ট কথা সরল অন্তর।  
কঙ্কে কুস্ত নিয়ে সবে যাই সারি সারি,  
এইখানেতে ছিল বসন কে করিল চুরি।

গোকুলার মধ্যে বসে তাহে মনো চুল,  
 করেছে বসন চুরি—আর ওকি নাগর।  
 বাম হস্ত উদরে দিয়ে ডান হস্তে চায়,  
 বসনগুলি দাও হে ফেলে, বাঁকা শ্রামরায়।  
 বসন পরিতে ত্যজে বসন পরেছিলো,  
 সকলের গুরু বলে তারা প্রণাম করিল।  
 সব সখী পরিল বসন শুন দিয়া মন,  
 বসন পরা সাঙ্গ হলো শুন হে এখন।  
 কঙ্কে কুস্ত নিয়ে সবে যায় সারি সারি,—  
 রাধাকৃষ্ণর ভক্তগণে বল হরি হরি। —মুশিদাবাদ

শক্তিশেল হইতে লক্ষ্মণের পূর্নজীবন লাভের বৃত্তান্ত নিম্নোক্ত সঙ্গীতটিতে  
 শুনিতে পাওয়া যাইবে—

২

শুন শুন, সর্বজন, আমার একটি নিবেদন,  
 সর্বদেবের বন্দিতাম চরণ,  
 বাবণ ছাড়িল বাণ লক্ষ্মণ হোল অজ্ঞান,  
 ভায়ের শোকে কাতর শ্রীরাম  
 প্রাণ রাখিবার কায নয়, ক্ষীরোদ সাগরে যায়,  
 ভায়ের শোকেতে ত্যজিব জীবন।  
 কেন বা রাম জীবন ছাড়, বিশল্যকরণী আন,  
 তবে বাঁচে প্রাণের ভাই লক্ষ্মণ।  
 আর কেবা পারে যেতে হুমানকে আন ডেকে—  
 যাবে হু গন্ধর্ব পবতে।  
 হুকে ডেকে কয়, শুন, হু, মহাশয়,  
 বানরগণে রাখে আমার মান।  
 অজ্ঞা পেয়ে হুমান, বাহ নাড়া দিয়ে যান,  
 লক্ষ্মে চলে হুই মাসের পথ।  
 হু যখন চলে গেল রাবণ তা জানতে পেল,  
 আর কোন বীর নাইকো আমার হাতে।

কালনিমিকে ডেকে কয়      শুন, মামা মহাশয়,  
 হুমানকে বধ করগা প্রাণে ।  
 পর্বত নিয়ে চলে গেল      রামের নিকটে দিল,  
 এই লেন প্রভু ঔষধ চিনিয়ে ।  
 শুবেন নামে বৈষ্ণ ছিল      ঔষধ চিনিয়া নিল,  
 থাওয়াইল লক্ষ্মণকে তখন ।  
 লক্ষ্মণ ঔষধ খেল      কিছু পরে প্রাণ পেল,  
 শুন শুন যত সর্বজন ।  
 রামলীলা কত শত      আরও গাহিব কত,  
 বানরগণে দিচ্ছে রামের ধ্বনি ।  
 এই পর্যন্ত এই সব কথা      সাঙ্গ হয়ে গেল হেথা,  
 চাঁদ বদনে শিবচূর্ণা বল ॥  
 তবে রাধা ক্রমের প্রণয় প্রসঙ্গই বালাখিগানে প্রাধান্য লাভ করে ।

—এ

সুবর্ণ মঙ্গল রাধে বিনোদিনী রায়—

আজ বৃন্দাবনে বন্দী হলো ঠাকুর কানাই,  
 তখন বৃন্দাবনের কালো কানাই বাঁশী দিল শ্রায়,  
 সব সখী থাকিতে রাধার উঠিল পরাণ,  
 তখন কলসী কাঁখে সুন্দরী বাধে জল আনিতে যায়,  
 বৃন্দাবনের চিকনকাল পেছে পেছে ধায় ।  
 পরের রমণী দেখে কানাই কেন ভুলো ,  
 নিজ সম্পত্তি বেচে দিয়ে বিবাহ কর ।  
 বিবাহ তো করিব রাধে লিখেছে বিধাতা,  
 তোমার মত সুন্দর রাধা পাব কোথা,  
 আমার মতন সুন্দর রাধে কানাই যদি চাও,  
 নেও কলসী কুণের দড়ি যমুনায় কাঁপ দাও ।  
 কোথায় পাব কলসী, রাধে, কোথায় পাব দড়ি,  
 তোমার গলার হারগাছটি দাও পিতল বাঁধা দড়ি ।

তুমি গঙ্গা, তুমি যমুনা, তুমি বারাণসী,  
 তুমি হও যমুনার জল তাইতে আমি ভাসি ।  
 আত্মা ঘরে কালো নিমাই কথায় বড়ো আঁট,  
 বড় হয়ে ছোট নদীতে দিতে চাওরে ঝাঁপ ।  
 কালো কালো কর, রাধে, কালো গোয়ালার বি,  
 বিধাতা করেছে কালো আমি করবো কি ?  
 কাক কালো কোকিল কালো, কালো চিকুর কেশ,  
 কালো চুলের খোঁপা বেঁধে ভোলাইলে বেশ ।  
 কালো হাড়িতে রান্না করে মুনিজনে খায়,  
 কালো মেঘে জল হইলে জগৎ জুড়ায় ।  
 কানাইএর হাতের বাঁশী ভাই সর্প হয়ে যায়,  
 সর্প হয়ে গিয়ে বাঁশী দংশায় রাধার পায় ।  
 ডান পদ বাডাতে রাধার বাঁ পদে দংশিল,  
 উছ মরি শব্দ করি বাঁয়ে ঢলে প'লো ।  
 কি সর্পে দংশিল আমার এ সুন্দর গা,  
 সর্ব অঙ্গ বিষে আমার কালো হয়ে যায়,  
 আমার অঙ্গের বিষ যে বাড়িতে পারে,  
 এমন রূপ যৌবন আমি দান করিব তারে ।  
 পেছে হেঁকে ছিদাম বলে মহামন্ত্র জানি,  
 দু'চার বার বাড়িলে বিষ করতে পার পানি—  
 এমন সোনার যৌবন তারে করবো দান ।  
 রাধার অঙ্গের বিষ কৃষ্ণ ঝেড়েছিলো,  
 এইখানে রাধাকৃষ্ণ মিলন হইল ।  
 এই তো মশায় এসব কথা সাঙ্গ হয়ে গেল,  
 চাঁদ বদনে সকলেতে রাধাকৃষ্ণ বল ।

—মুর্শিদাবাদ

উদ্ধৃত গানগুলি হইতে বালাখি গানের বিষয়গত বৈশিষ্ট্য যে কি, তাহা  
 বুঝিতে পারা গেল না, সুতরাং কেবলমাত্র গীত-রীতির বৈশিষ্ট্যই যে ইহাকে  
 এই অঞ্চলের অত্যাগ্ন লোক-সঙ্গীত হইতে পৃথক্ করিয়াছে, তাহাই সত্য বলিয়া  
 মনে হইবে ।

## পুতুলনাচের গান

পুতুলনাচের প্রকৃতি ও বিষয় অমুখ্যায়ী ইহার গটভূমিকায় নানাপ্রকার সঙ্গীত পরিবেষণ করা হইয়া থাকে। নানাপ্রকার পুতুল হইলে বিভিন্ন প্রকৃতির গুণ ও গীতি, দীর্ঘ আখ্যায়িকা ভিত্তিক একই প্রকৃতির পুতুল হইলে পাঁচালী বরণের গীত গাওয়া হয়। নিম্নোক্ত গানগুলি বিভিন্ন বিষয়ক পুতুলের নাচ উপলক্ষে গাওয়া হয়। পুতুলনাচের বিস্তৃত আলোচনার জন্য পরবর্তী অধ্যায় দ্রষ্টব্য।

প্রথম গানটি বন্দনারূপে গাওয়া হয়। কিন্তু বিনা পুতুলে বন্দনা হয় না, এখানে একটি কক্ষের পুতুল প্রদর্শিত হয়।

১

আমার এই বাসনা পুরাও, সাঁই,  
একবার হয়ে বাঁকা, দাও হে দেখা, গুণধাম,  
কোথায় আছ, দয়াময়, তবাও গো আমায়,  
জ্ঞান চক্ষে হেরে, আমার পূর্ণ কর মনস্কাম,  
আমার এই বাসনা পুরাও, সাঁই।

মনে হইতেছে এখানে একটি বন গাছের পুতুল নাচিতেছে—

২

আমাদের বুন মাহুঘের হাড়ে কত গুণ,  
জলে লাগায় আগুন।  
ডিকলাকে কাঁচকলা বলে, গটল কা বেগুন,  
জলে লাগায় আগুন।  
উসতাজের গুণ জাহির করি,  
হুনকে করি চুণ, জলে লাগায় আগুন।  
আমাদের বুন মাহুঘের হাড়ে কত গুণ,  
জলে লাগায় আগুন।



এইবার একটি পেত্নীর পুতুল—

৩

এবার মোরে হব প্রাণ পিপেঙ্গী,  
শাওড়া তলায় করব বাসা রাশি রাশি ।  
কালোরে কাল বরণী, কালো রূপে করব আলোনী,  
কালো মেঘের কোলে দেখি, অতি কালো,  
ছুলে পরে রঙ হবে কালো ।

এইবার পুতুলনাচের মধ্য দিয়া দাম্পত্য জীবনের একটি সরস চিত্র দেখা  
যাইতেছে—

৪

ওলো সুন্দরি ! কার কথায় করাছো তুমি মুন ভারি,  
আমি যেখানে সেখানে থাকি অনুগত তোমারি,  
কার কথায় করাছো তুমি মুন ভারি ।  
তুমি আমার বালাম চাল, যেমন অড়হরের ডাল,  
গোল আলু, চিংড়ি ভাজা, আলু পটল চচ্চড়ি,  
কার কথায় করাছো তুমি মুন ভারি ।  
তুমি আমার রোজের ছাতা, শীতের কাঁথা, মশার মশারি,  
তুমি আমার রসে ভরা রসগোল্লা, তুমি আমার ডালপুри,  
কার কথায় করেছো তুমি মুন ভারি ।

এইবার ঝাড়ুদারের পুতুল নাচিতেছে—

৫

ঝাড়ুদারী কর্ম করি, করিব না আর এ চাকুরী,  
খিদের জালায় জলে মরি, রাজা হ'ল মোদের বুরী ।  
ঝাড়ুদারী কর্ম করে, খেতে পায় না পেটটা ভরে,  
ক্ষিদের জালায় জলে মরি, করিব না আর এ চাকুরী ।

ঝাড়ুদারেরা সাধারণতঃ পশ্চিমদেশীয় লোক সেইজন্য চিত্রটিতে বাস্তব রূপ  
দিবার জগ্ন এইবার হিন্দীভাষার ব্যবহার হইতেছে—

৬

ম্যায় তু ঝাডু দে, চুকা ফজল মে হো,  
কাহে বুলাবে আদমি,  
না মিলে ছুটী, গমকা রুটী,  
লেড়কা বালা, ভুকমে মারা হো,  
কাহে বুলাবে আদমি ।

এইবার ফরাসদারের পুতুল—

৭

বারে বারে ফরাসদারে, ডেকোনা হে আর,  
যাচ্ছি ফিরে রাজদরবারে, আমি ফরাসদার ।  
আমি ফরাসদার কি হে, তুমি ফরাসদার,  
বারে বারে ফরাসদারে, ডেকোনা হে আর ।

এখন ভিস্তিওয়ালার পুতুলের নাচ দেখা যাইবে—

৮

কাহে ভিস্তিবালা, একেলা ভবানীপুর কামেলা,  
রাজার হজুরেতে যায় মোরে পানি দিতে,  
আসতে হইল মোর, ছ'দণ্ড বেলা, ভবানীপুর কামেলা,  
মিঠা পানি আনতে বাবু বলেন আমারে ।  
মিঠা পানি মিলিন না মোর এ ত্রিসংসারে ।  
মোর, দারকা, দামুদর নদী, কানা, কুয়া, গঙ্গা, বাঁকি  
লাগাত পদ্মার ধার অবধি,  
গেলছিলাম, মোরে মিঠা পানি মিলিল না, মোর এ ত্রিসংসারে ।

এইবার বেদের পুতুলের নাচ—

৯

মহারাজের বেদে আমি, আমি বেদে বড় গুণী,  
সাপ ধরি গো, জোড়া জোড়া, হলহোলা ঢামনা টোঁড়া,  
আরো দেখি পানি বুঝা, বেছে বেছে ধরি ইনি ।  
মহারাজের বেদে আমি, আমি বেদে বড় গুণী ।

কোন নায়িকার নৃত্য এখানে দেখা যাইবে—

১০

ডুব মারি ভাই, ডুব মারি,  
 ঝপ্ ঝপাঝপ্ প্রেম-সরোবরে,  
 আর কিছু নয়, আর কিছু নয়,  
 ছুনিয়া আকুল, যাক তরে যাক তরে ।  
 ফুলের মালায় আয়, ফুলের মালায় বয়,  
 ডাকছে কত রঙ বিলাসে,  
 আয়, আয়, আয় ।  
 আয় কে নিবি আয়, হৃদয় নিয়ে মাথামাগি,  
 আয় কে যাবি আয় ।

—মুর্শিদাবাদ

দীর্ঘকাহিনী বা পালা অবলম্বন করিয়া যে পুতুল নাচ হইয়া থাকে, তাহার পটভূমিকায় সাধারণতঃ পাঁচালী, কীর্তন, মালসী এই স্তরে গান হয়, কোন কোন সময় মধ্যে মধ্যে গজ সংলাপও থাকে । সাধারণ পাঁচালী কীর্তন; ঝুমুর হইতে সেই সকল গান স্বতন্ত্র নহে ।

## এগারো ঝাপান গান

জ্যৈষ্ঠ মাসে মনসা পুজা উপলক্ষে পশ্চিম বঙ্গের বিভিন্ন স্থানে যে সাপের ওঝাদিগের বাৎসরিক সম্মেলন হয়, তাহাকেই ঝাপান বলে। এই উপলক্ষে গুণী বা সাপের অভিজ্ঞ ও প্রবীণ ওঝাদিগকে তাহাদের শিষ্টাঙ্গ নানাভাবে সম্বর্ধনা জানায়, তাহারাও প্রকাশ্যে সর্পকে মস্ত দ্বারা বশ করিবার নানাপ্রকার কৌশল প্রদর্শন করিয়া থাকে। এই উপলক্ষে মনসা ও চাঁদসদাগরের কাহিনী মূলক যে সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাকে ঝাপান গান বলে। কোন কোন সময় পক্ষ এবং প্রতিপক্ষ রূপে দুইটি দল এই গানে যোগদান করে। ইহা কখনও কতকটা তর্জা গানের রূপও ধারণ কবে।

১

বন্দনার গান ( দুই পক্ষের প্রথম পক্ষ গাহিতেছেন )—

দোহারের ধূয়া—

বন্দো মা পদ্মাবতী আন্তরীক জননী সতী,

নাগ মাতা স্বরূপা নাগিনী গো—

গায়ক গণেশের বন্দনা গাহিতেছেন—

প্রথমে বন্দিলাম আমি গণেশের চরণে,

গৌবীর নন্দন বলে জানে সবজনে।

বিষ্ম বিনাশিনী তুমি পতিতপাবনী,

আমার আসবে আজি এসো গো জননী।

তারপরে বন্দনা করি দেব নারায়ণ,

ক্ষীরোদ সাগরে বট পত্রিতে শয়ন।

লক্ষ্মীসহ বন্দিলাম আমি অনন্ত শয্যাতে.

হংস পৃষ্ঠে বন্দিলাম আমি দেব প্রজাপতি।

গকড বাহনে বন্দি দেব নারায়ণ,

বলিবে ছলিতে প্রভু হইলা বামন।

হরিণ বাহনে বন্দি দেব পবন,

তারপরে বন্দনা করি দেব জনার্দন।

পদ্মপুষ্পে বন্দি, মাগো, দেবী পদ্মাবতী ।  
 আমার আসরে, মা, এস দ্রুতগতি ।  
 এস বীণাপাণি, মাগো, ডাকি বারবার,  
 অধমাসন্তানে আজি করগো উদ্ধার ।  
 এই পৰ্ব্বস্ত সাক্ষ করি বন্দনা কাহিনী,  
 যত আছে মা ভয়ীরা দাও গো উলুধ্বনি ।  
 চাঁদ বদনে বদন ভরে বলুন হরি হরি,  
 এই আসরে বন্দনা আজি সাক্ষ আমি করি ।

২য় পক্ষের বন্দনার ধূয়া—

বন্দে মা সরস্বতী আমার এই মিনতি  
 মিনতি চরণে জানাই গো ।

গায়ক সরস্বতী ও অগ্ন্যাগ্ন দেবদেবীর বন্দনা গাহিতেছেন—

এস এস বীণাপাণি, মা, ডাকি বারবার,  
 তুমি বিনা এ আসরে কেহ নাই আমার ।  
 আজিকার আসরে মাগো কণ্ঠে দিও ভর,  
 অধম সন্তানে এসে তরাও গো সত্ত্বর ।  
 সত্যযুগে বন্দিলাম আমি মৎস অবতার,  
 কুর্নরূপ হইয়া ধরে পৃথিবীর ভার ।  
 ত্রেতাযুগে বন্দিলাম আমি অযোধ্যা ভবন,  
 তারই গৃহে জন্ম নিলেন দেব নারায়ণ ।  
 প্রথমে বন্দিলাম আমি শ্রীরামের চরণ,  
 তারপরে বন্দিলাম আমি অম্বুজ লক্ষণ ।  
 ধন্য ধন্য দশরথ অযোধ্যা ঈশ্বর,  
 ডাকে না থাকি হরি, আসিলেন সত্ত্বর ॥  
 ধন্য ধন্য কেকয় রাণী ভরতেরি মা,  
 রামকে দিলেন বনবাস দয়া হল না ।  
 দ্বাপরে বন্দিলাম আমি শ্রীকৃষ্ণের মুরতি,  
 যখন নন্দালয়ে রাখে পিছনে বাহুকি ।

এই পৰ্বন্ত দিলাম কাস্ত বন্দনা কাহিনী,  
মা মনসার নামে এবার দাওগো হরিশ্বনি ।  
শক্তিরূপা মা জননী তোমরা কেন ভুলো,  
বন্দনা মোর সাজ হলো উলুধ্বনি দিও ।

পুনরায় ধূয়া—

আমার নাম শ্রীমনস। পুরাও হে মনের আশা  
চাঁদ সওদাগর গো ।

গায়কের প্রব্র—

শোন শোন, চাঁদ বেনে, বলি যে তোমারে গো,  
পূজা নিতে এলাম আমি তোমার নিকট গো ।  
প্রথমে গিয়াছি আমি কৈলাস শিখরে,  
পাঠায়ে দিয়েছেন পিতা চম্পাই নগরে ।  
দেবে কিনা আমায় পূজা, ওরে চাঁদ বেনে,  
আমার নাম পদ্মাবতী জানে সব লোকে ।  
দেবে কিনা আমায় পূজা, শোন সওদাগর,  
পূজা নিয়ে যাব আমি কৈলাস শিখর ।  
এই পৰ্বন্ত দিলাম মনসার কাহিনী  
মা মনসার নামে একবার দাওগো হরিশ্বনি ।

১ম পক্ষ ধূয়া দিলেন ( দোহারগণ গাহিতেছেন )—

আজ আসরে এসে আমার হল বিষম জালা,  
আজ আসরে নিতে হল চন্দ্রধরের পালা ।

গায়ক গাহিতেছেন—

শোন শোন, ও মনসা, বলি যে তোমারে,  
কোথা হতে এলে তুমি আমার নিকটে ।  
কি নাম তোমার পিতার গো, কি নাম তোমার,  
শিবশঙ্কু ছাড়া পুজি না অন্ন দেবতার ।  
দিব না দিব না পূজা ফিরে যাও সত্ত্বর ।  
চম্পাই নগরে থাকি নামে চাঁদ বেনে,  
আমার পরিচয় মনসা দিলাম যে তোমারে ।

এই পৃথক দিলাম কাস্ত চাঁদ বেনের কথা,  
 প্রেমানন্দে হরি বলুন যেবা আছেন যেথা

দ্বিতীয় পঙ্কের ( মনসার ) ধূয়া —

আমার নাম শ্রীমনসা পুরাও হে মনের আশা,  
 শোন শোন চাঁদ সওদাগর গো ।

গায়ক গাহিতেছেন—

পাতালেতে ছিলাম আমি গো বাসুকির জননী,  
 সর্বলোকে জানে আমায় শিবের নন্দিনী ।  
 তারপরেতে গেলাম আমি কৈলাস শিখরে,  
 নারদেরি সঙ্গে দেখা হইল সত্বরে ।  
 দাদা বলে নারদেরে ধরি আমি পায়,  
 কোথায় গেলে আমার পূজা, ওগো দাদা, পাই ।  
 এত বলি নারদগণি বিধির নন্দন,  
 কৈলাস শিখরে মোরে পাঠাল তখন ।  
 কৈলাস শিখরে ছিল দেব পঞ্চানন,  
 পিতা পিতা বলে আমি ডাকিলাম তখন ।  
 ধ্যানভঙ্গ হয়ে শিব বলিল তখন,  
 কি জন্ত এলে মনসা আজ কৈলাস ভবন ।  
 এত বলি আমি পিতায় কহিলাম তখন,  
 মনসারি পূজা নাই কিসেব কারণ ।  
 সব দেবতার পূজা আছে এই ত্রিভুবনে,  
 হরের কত্কা হয়ে পূজা পাব না আজ কেনে ?  
 তখনি বলিল আমায় দেব মহেশ্বর,  
 চম্পাই নগরে পূজা পাবে গো সত্বর ।  
 চম্পাই নগরে আছে নামে চাঁদ বেনে,  
 তোমার পূজার আয়োজন আমি করেছি সেখানে  
 এই কারণে পূজা নিতে এসেছি এখানে,  
 দেবে কিনা আমার পূজা, ওরে চাঁদ বেনে ।

( মনসা ) গায়ক পুন ধুয়া দিলেন—

ও পুজা দেবে ও চাঁদ বেনে,

আমি বলি বারে বারে গো ।

প্রশ্ন—আমার পরিচয় চাঁদ দিয়েছি তোমারে,

তোমার পরিচয় দেবে সবার ভিতরে ।

কি নাম তোমাব পিতার কোথায় বসতি,

এখন বর্তমানে আছ কার বা তুমি নাতি ।

এ সব কথা সভাস্থলে বল দ্রুতগতি,

অল্পেতে ছাড়ব না চাঁদ এই আমাব মিনতি ।

এই পর্যন্ত মনসার কথা অল্পে অল্পে সারি,

মা মনসাব নামে একবার বলুন হরি হরি ।

১ম পক্ষ ধুয়া দিলেন—

ও ফিবে যাবে মনসা, তুমি পুজা ত পাবে না গো । ( অসম্পূর্ণ )

—নদীয়া

চাঁদ সদাগর ও মনসার বিবাদসূচক অগ্নাগ্ন খণ্ডগীতিও ঝাঁপান গানে  
গীত হয় ।



বারো

## হোলবোল

নদীয়া ও যশোর জিলায় কৃষকসমাজে এক শ্রেণীর লোক-সঙ্গীত প্রচলিত আছে, তাহা হোলবোল নামে পরিচিত। ইহাদের সঙ্গে কোন ধর্মীয় আচার-আচরণ সংযুক্ত নয়। নিম্নশ্রেণীর হিন্দু এবং মুসলমান কৃষক একসঙ্গেই এই গান গাহিয়া অবসর যাপন করে। কৃষিকর্মে যখন অবসর দেখা দেয়, তখনই কৃষকের কণ্ঠে এই গান শুনিতে পাওয়া যায়। তবে পৌষ মাসেই এই গানের প্রকৃত সময় বলিয়া মনে হয়। ইহা পুরুষেরই গান, স্ত্রী-সমাজে ইহার প্রচলন নাই। মূল গায়নে একটি পদ গাহিবার পর অগ্নাগ্ন গায়কেরা তাহা পুনরাবৃত্তি করে। রামায়ণের কাহিনী ইহাদের অগ্ন্যতম অবলম্বন হইয়া থাকে। দুই একটি নিদর্শন নিম্নে উদ্ধৃত করা গেল—

১

আহা উজ্জদার<sup>১</sup> গো দশরথ গো রাজা ছিল বড় পুণ্যবান্।

একই দণ্ডে চারি ভাই গো জন্মেছিলেন রাম।

বড় হইলেন রামচন্দ্র মেজ গো লক্ষণ,

সেজ হলেন ভরত ঠাকুব ছোট শত্রুঘন।

—নদীয়া

রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গও লৌকিকরূপে ইহাতে আত্মপ্রকাশ করে—

২

এসো কিষ্ট বসো কাছে কওগো কুলের কথা,

অবতার পঞ্চম কিষ্ট জন্ম হইল কুথা।

জন্ম হৈল মধুপুরে দৈবকীর উদরে,

বসুমাতা রেখে গেল যশোমতীর ঘবে।

নন্দ গেল বাথানেতে যশোদা গেল ঘাটে,

শুভ ঘর পেয়ে কিষ্ট সকল ননী লোটে।

হাতে ননী জদয়ে ননী ধায় গোপালের পিছে,

লক্ষ মেয়ে উঠল কিষ্ট কদম্বের ঐ গাছে।

ওথান থেকে নাবরে কিষ্ট পেড়ে দিব ফুল,  
 ওথান থেকে প'লে পরে মজাইবি কুল।  
 লালায়ে ভুলায়ে ও না কিষ্টকে নাবান,  
 গাভীছানা দড়ি দিয়ে কিষ্টকে ছাঁদিল।  
 এমন ছাঁদা ছাঁদলে, মাগো, রব না এদেশে,  
 এদেশে আর রব না, মা, রব মধুপুরে,  
 পরের মাকে মা বলিয়া ননী চেয়ে খাব,  
 হাতের অঙ্গুরী বেচে ননীর কড়ি দিব। —নদীয়া (মাজদিয়া)

এই সঙ্গীতটিতে বাংসল্য রসের অভিব্যক্তি একেবারে ব্যর্থ হয় নাই।  
 সমসাময়িক ঘটনা অবলম্বন করিয়াও হোলবোলের গান রচিত হইয়া  
 থাকে, যেমন—

শাহা, ফাগুন মাসের পাঁচই তারিখ দৈবী গজব হল,  
 „ মটর ছোলা সরষে সব ফেলায়ে গেল।  
 „ কতই ফেল্ল ছোলা সরষে, খাল ঘাট বাটি,  
 „ তাহার চেয়ে অধিক ফেল্ল ব্রিটিশ রাজার মাটি।  
 „ দুই পক্ষ দুই রাজা হয়ে সংসার জ্বলে গেল,  
 „ এবার বুঝিল ভাত বেঘোরে কোলের ছেলে ম'ল।  
 মা জননী কেঁদে বলে কি, করি উপায়,  
 গহরমেন্টের লোক এসে বলে খাল বাঁধিতে চল।  
 খাল বাঁধিতে না গেলে টাক। দিবে নাকো,  
 মাটির বুড়ি মাথায় নিয়ে ভিরমি লেগে গেল।  
 এবার বুঝিল মনে হল আমাদের জান গেল।  
 পাকিস্তানে কাজ নাই মোদের হিন্দুস্তানে চল,  
 হিন্দুস্তানে গিয়ে মোরা সবাই শান্তি হব।

আহা, শোন সবে একই ভাবে শুন দিয়া মন,  
 মহীনবাবুর দুঃখের কথা মন দিয়া শোন ।  
 মহীনবাবু ছান করে গো, সান বাঁধানো ঘাটে,  
 গহরমেণ্টের লোক এসে হাতে দিল বেড়ী ।  
 হাতে দিল হাতকড়ি, ভাই, পায়ে দিল বেড়ী,  
 ধরে নিয়ে গেল তখন তালেকবাবুর বাড়ী ।  
 মহীনবাবু উঠে বলে, তালেকবাবু ভাই,  
 গাড়ী পুরে আন টাকা খালাস হয়ে যাই ।  
 মহীনবাবুর মা কান্দে গো হাতে লইয়া খই,  
 তুমবা সবে এলে ফিরে আমার মহীন কই ৷

—ঐ

বেহুলা লখীনবের কাহিনী লইয়া যে হোনবোলেব গান এই অঞ্চলে রচিত  
 হয়, তাহা মনসা পুজার সময় সাব। শ্রাবণ মাস ব্যাপিয়া গীত হয়, অন্য সময়  
 মনসা-সম্পর্কিত গান শুনিতে পাওয়া যায় না।

# অষ্টম অধ্যায়

## লোক-নৃত্য

লোক-সঙ্গীতের সঙ্গে লোক-নৃত্যের সম্পর্ক অত্যন্ত নিবিড়। অনেক সময় নৃত্যের পদ্ধতি সঙ্গীতের রূপ এবং ভাবকে নিয়ন্ত্রিত করে। বিশেষতঃ একমাত্র ভাটিয়ালী প্রকৃতির সঙ্গীত ব্যতীত আর প্রায় সকল শ্রেণীর লোক-সঙ্গীতের সঙ্গেই কোন না কোন ভাবে নৃত্য জড়িত হইয়া আছে। নৃত্যই সঙ্গীতকে জীবন্ত করিয়া তুলে, সেইজন্য প্রাচীনতর সমাজ-জীবনে সঙ্গীতের সর্বক্ষেত্রেই নৃত্য একটি অত্যন্ত প্রধান স্থান গ্রহণ করিয়াছিল। সুতরাং লোক-নৃত্যের আলোচনা ব্যতীত লোক-সঙ্গীতের আলোচনা কিছুতেই সম্পূর্ণতা লাভ করিতে পারে না।

আদিম সমাজে ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়া সম্পাদন করিয়া ব্যক্তি ও সমাজকে দৈব বিড়ম্বনা হইতে রক্ষা করিবার জন্য নৃত্যের উদ্ভব হইয়াছিল। সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে আদিম সমাজ হইতে উদ্ভূত এই ক্রিয়া পরিত্যক্ত না হইয়া বরং নানা দিক হইতে শিল্প ও সৌন্দর্যবোধের দ্বারা যুগোচিত পরিমার্জন্য করিয়া আধুনিক জীবনে সামাজিকতাব প্রয়োজনেও ইহাকে রক্ষা করা হইয়াছে। সুতরাং ইহার দ্বারা অত্যন্ত প্রাচীন—মানব সভ্যতার ক্রম-বিকাশের ধারার সঙ্গে ইহা অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। আদিম সমাজের ঐন্দ্রজালিক নৃত্য হইতে আধুনিকতম সূক্ষ্ম জাতির ব্যালে নৃত্য পর্যন্ত যে দ্বারা অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে, লোক-সঙ্গীতও তাহার সঙ্গে সম্পর্ক যুক্ত। গোষ্ঠীজীবনেই লোক-নৃত্যের উদ্ভব এবং বিকাশ হইয়াছে। গোষ্ঠীজীবনের সঙ্গেই ইহার সম্পর্ক।

একজন পাশ্চাত্য পণ্ডিত বলিয়াছেন, 'Folk dance is communal reaction in movement patterns to life's crucial cycles', সমাজ-জীবনের আনন্দ-বেদনার গোষ্ঠীগত মনোভাবের শাবীর অভিব্যক্তিই লোক-নৃত্য। গোষ্ঠীজীবনের প্রয়োজনেই ইহা পুষ্টিলাভ করিয়াছে। ক্রমে ইহা একটি শিল্পরূপ লাভ করিয়া শাস্ত্রীয় (classical) বা প্রাচীন পর্যায়ে উঠিয়া গেলেও গোষ্ঠীজীবনের মধ্য দিয়া ইহার লৌকিক ধারা চিরকাল অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। পরে অনিবার্যভাবেই সঙ্গীত ইহার সঙ্গে আসিয়া যুক্ত হইয়াছে।

এক

## প্রাচীন নৃত্য

মধ্য যুগে তুর্কী আক্রমণের বিপর্যয়ের সম্মুখে রাষ্ট্রের সহায়ত্ব ভিত্তি বক্ষিত হইয়া বাংলার যে সকল চারুকলা বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে, বাংলার নৃত্যশিল্প যে তাহাদের অন্ততম, বাংলার প্রাচীন সাহিত্য হইতে এখনও তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। প্রাচীন নৃত্য কিংবা নৃত্যশিল্প বলিতে আমি ইহাকে লোক-নৃত্য (folk dance) হইতে এখানে পৃথক্ বলিয়া মনে করিতেছি। কারণ, দেখা যায়, তুর্কী আক্রমণ বা মুসলমান বিজয়ের পরও বাংলার কোনও কোনও প্রত্যন্ত অঞ্চলে লোক-নৃত্যের ধারা দীর্ঘকাল পর্যন্ত কতকটা অব্যাহত চলিতে থাকিলেও শিল্প-সম্মত নৃত্য বা প্রাচীন বা ক্লাসিক্যাল নৃত্যের ধারা যে লুপ্ত হইয়া গিয়াছিল, তাহা প্রত্যক্ষই দেখিতে পাওয়া যায়।

আজ বাংলা দেশে যে প্রাচীন নৃত্যশিল্পের অভ্যুদয় দেখা যায়, তাহার সঙ্গে বাঙ্গালীর নৃত্যশিল্প সাধনার নিজস্ব ধারার কোন যোগ নাই, ইহার পুনরুত্থান বা revival বলা যায় না, কারণ, ইহা বাঙ্গালী জাতির বিলুপ্ত একটি শিল্পের পুনঃ প্রতিষ্ঠা নহে, বরং একদিক হইতে ইহা দক্ষিণ ভারতীয় নৃত্যের অন্তর্করণ, অত্র দিকে আধুনিক শিল্পবোধ দ্বারা তাহার নব রূপায়ণ। বাংলাদেশে এই বিষয়ে যে একটি নিজস্ব ধারা ছিল, সে সম্পর্কে অনুসন্ধান করিয়া কেহ তাহার পুনঃ প্রতিষ্ঠার প্রয়াসী হন নাই। দীর্ঘকাল যাবৎ বাংলাদেশে ইহার অনুশীলনের অভাবে এই সম্পর্কে অনুসন্ধান করাও সহজসাধ্য ব্যাপার নহে। বিশেষতঃ, যে সকল ক্ষেত্রে হইতে এই সকল বিষয়ের সাধারণতঃ অনুসন্ধান করা হইয়া থাকে, এ দেশে সে সকল ক্ষেত্রের অভাব আছে। অর্থাৎ সমগ্র দক্ষিণ ভারতের মন্দিরগুলিকে আশ্রয় করিয়া নৃত্যশিল্পের যেমন আধুনিক কাল পর্যন্তও বিকাশ হইয়া আসিয়াছে এবং সেখানে কেবল মাত্র মন্দিরগুলির মধ্যে অনুসন্ধান করিলেই যেমন সে দেশের নৃত্যশিল্পের একটি সামগ্রিক পরিচয় পাওয়া যায়, বাংলা দেশে তাহা পাওয়া যায় না, কারণ, বাংলা দেশে অতীত মন্দিরেরই অভাব আছে।

বাংলার মুসলমান শাসনের আমলে মন্দিরগুলিই রাষ্ট্রশক্তির আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য ছিল এবং নানা ভাবে কেবলমাত্র যে মন্দিরের ইট-পাথরগুলিই বিধ্বস্ত করা হইয়াছে, তাহা নহে, এদেশে মন্দির সম্পর্কিত কোন সংস্কার কিংবা জনশ্রুতিও গড়িয়া উঠিবার অবকাশ পায় নাই। দক্ষিণ ভারতের অবস্থা ইহার সম্পূর্ণ বিপরীত। সে দেশে দেবমন্দিরগুলিকে কেন্দ্র করিয়া দেশের সংস্কৃতি নানা ভাবে গড়িয়া উঠিবার নিরুপদ্রব অবকাশ লাভ করিয়াছে। এই সকল মন্দিরের মধ্যে কেবল যে নৃত্য-শিল্পের প্রত্যক্ষ অনুশীলন মাত্রই হইয়াছে, তাহা নহে—যুগে যুগে সে দেশের নৃত্য রাষ্ট্রের সহায়ভূতি লাভ করিয়া যে ভাবে বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহারও সুবিস্তৃত পরিচয় মন্দির গাত্রে উৎকীর্ণ হইয়া আছে। উড়িষ্যা হইতে আরম্ভ করিয়া সমগ্র দক্ষিণ ভারত পর্যন্ত বিস্তীর্ণ অঞ্চলের মধ্যে যে অগণিত হিন্দুমন্দির অক্ষত ভাবে সহস্রাধিক বৎসর যাবৎ বিরাজ করিতেছে, তাহাতে উৎকীর্ণ মূর্তিগুলির নৃত্যভঙ্গি অনুসরণ করিয়া গেলেই দক্ষিণ ভারতের নৃত্যশিল্পের ক্রমবিকাশের ধারা সার্থক ভাবে অনুসরণ করা যায়। তারপর দক্ষিণ ভারতীয়ের জীবনে নৃত্যের সংস্কার আধুনিকতম কাল পর্যন্ত যে ভাবে সক্রিয় রহিয়াছে, তাহার মধ্যেও ইহার বহু দূরগত একটি ঐতিহ্যের ধারা বর্তমান আছে। কিন্তু বাংলা দেশে ইহাদের কিছুই নাই। এখানে মন্দিরও যেমন নাই, প্রাচীন শিল্পসম্বন্ধ নৃত্যের ধারাও বর্তমান নাই। ভারতের প্রাচীন সংস্কৃতি বিষয়ক উপকরণের অনুসন্ধানকারিগণ এই দুইটি ক্ষেত্র হইতেই ইহার উপকরণ সংগ্রহ করিয়া থাকেন। তাঁহাদের শিক্ষা এবং অভ্যাস এই বিষয়ে এমনি অনমনীয় (rigid) হইয়া রহিয়াছে যে, যেখানে এই উপকরণের অভাব দেখিতে পান, সেখানেই এই বস্তুরই অভাব বলিয়া মনে করিয়া সেদিকে আর দৃষ্টিপাত করিবার অবকাশ পান না। প্রত্যেক দেশেরই ঐতিহাসিক উপাদান যে এক হইতে পারে না, এই কথাটি তাহারা বুঝিতে পারেন না। সেই জন্ত বিভিন্ন দেশে নূতন নূতন ক্ষেত্র হইতে মানব ইতিহাসের যে সকল বিচিত্র উপকরণ সংগৃহীত হইতে পারে, সেই বিষয়ে আমাদের দেশের পুরাতত্ত্ববিদগণ সম্পূর্ণ নির্বিকার।

বাংলার ইতিহাস দক্ষিণ ভারত হইতে স্বতন্ত্র। সুদীর্ঘকাল নিরুপদ্রব সমাজ-জীবন ভোগ করা এই দেশের ভাগ্যে ছিল না। সেই জন্ত এই দেশে কোন

স্থায়ী কীর্তি গড়িয়া উঠিতে পারে নাই। এই সূত্রেই কোনও ঐতিহ্য এ দেশে দীর্ঘকাল ধরিয়া বিকাশ লাভ করিবার পরিবর্তে তাহা বিভিন্ন পরিচ্ছেদে বিভক্ত হইয়া গিয়াছে। ভাস্কর্য কিংবা স্থপতির নম্বর কীর্তিতে এ' দেশের ঐতিহ্য ধরা দেয় নাই। কিন্তু সেইজন্য এই দেশে যখন আপাত দৃষ্টিতে সভ্যতার কোন উপাদানের অভাব দেখা যায়, তখন এই দেশের তাহা একটি বিশেষ ক্রটি বলিয়া গণ্য করিবার পূর্বে আমাদের অভ্যস্ত ক্ষেত্র ব্যতীতও তাহার সম্বন্ধে অগ্রহণ হইতেও অল্পসন্ধান করা আবশ্যক হয়। ঐতিহাসিকের উপেক্ষিত সেই প্রকার একটি ক্ষেত্র হইতে প্রাচীন বাংলার নৃত্যাশিল্পের যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা বাংলাব সাংস্কৃতিক জীবনের একটি নতুন পরিচয় প্রকাশ করিতে পারে।

বাংলার প্রাচীন স্থপতি ও ভাস্কর্য কীর্তিতে প্রাচীন বাংলাব নৃত্যাশিল্পের উল্লেখযোগ্য কোন নিদর্শন না পাওয়া গেলেও, প্রাচীন সাহিত্যে ইহার যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা কোন দিক দিয়াই উপেক্ষা করা যাইতে পারে না। মঙ্গলকাব্য বাংলার প্রাচীন সাহিত্য ধারার অন্তর্ভুক্ত, বাংলার জাতীয় সাহিত্য। ইহার মধ্যে সে কালের বাংলার যে সমাজ চিত্র পাওয়া যায়, তাহা কেবল কবির কল্পিত ভাব-স্বপ্ন মাত্র নহে, ইহার মূলে বাস্তব জীবনের প্রেরণা সক্রিয় ছিল। ইহাদের মধ্যে সন্ধানী দৃষ্টি নিক্ষেপ করিলে এখনও এখান হইতেই বাংলাব অতীত সমাজ-জীবনের যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা বাংলার ইতিহাসে কতকগুলি নতুন অধ্যায় যোজনা করিতে পারে। মনসা-মঙ্গল ইহাদের মধ্যে নানা দিক দিয়া প্রাচীনতম বলিয়া মনে হয়। বাংলার এক অতি প্রাচীন সমাজ-জীবনের সংস্কারের উপর ইহার ভিত্তি। ইহার মধ্যে প্রাচীন বাংলার নৃত্যাশিল্পের যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা হইতে বুঝিতে পারা যায়, ইহা একদিন বাঙ্গালী জীবনে সাধনার বিষয় ছিল। সে কথাই এখানে উল্লেখ করিতেছি।

এ' কথা সকলেই জানেন, মনসা-মঙ্গলের নায়িকা বেহলা দেবতাদিগকে নৃত্য প্রদর্শন করাইয়া তাঁহার জীবনের অভীষ্ট পূরণ করিয়াছিলেন। এই কথাটি গভীর তাৎপর্য মূলক। যে সমাজ-জীবন হইতে এই কাহিনী জন্ম লাভ করিয়াছিল এবং যে সমাজ এই কাহিনীকে দীর্ঘকাল যাবৎ পৃষ্ঠপোষকতা করিয়া আসিয়াছে, সেই সমাজেরই জাতীয় কাব্যের নায়িকা-চরিত্রের সর্ব প্রধান গুণ

নৃত্যকুশলতা। ইহা হইতেই নৃত্যশিল্পের প্রতি সমাজের কি মনোভাব ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে। মনসা-মঙ্গল কাব্যের মধ্যে এই বিষয়টি যে পূর্বাপর সম্পর্কহীন একটি বিচ্ছিন্ন ও স্বাধীন বিষয়, তাহা নহে। এই কাব্য ঋাহার। গভীর ভাবে পাঠ করিয়াছেন, তাঁহার। দেখিয়াছেন, প্রাচীন নৃত্যশিল্পকে ইহার মধ্যে পূর্বাপরই একটি বিশেষ স্থান দেওয়া হইয়াছে। মনসা-মঙ্গল কাব্যের প্রথম অংশেই পর পর কয়েকটি শিব-নৃত্যের বর্ণনা আছে। মনসার সঙ্গে প্রথম পরিচয়ের দিন আনন্দের অভিব্যক্তি স্বরূপ শিব একবার নৃত্য করিতেছেন, কবি এই সম্পর্কে লিখিয়াছেন,

পদ্মারে লইয়া কাঁপে

নাচে শিব ঘন পাকে,

চক্রাকারে নৃত্য করিবার মধ্য দিয়া প্রাচীন শিবনৃত্যের একটি বিশেষ রীতিরই এখানে বর্ণনা করা হইয়াছে। মনসা-মঙ্গলে শিব-নৃত্যের দ্বিতীয় বর্ণনাটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ, সেই জন্ত তাহা আন্তর্পূর্বিক উদ্ধৃত করিতেছি। মনসা চণ্ডীকে দংশন করিবার কলে চণ্ডীর মৃত্যু হইয়াছিল, শিবের অহুরোধে মনসা চণ্ডীর দেহে প্রাণ সঞ্চার কবিলেন। চণ্ডী যখন চক্ষু মেলিয়া তাকাইলেন, তখন তিনি পার্বতীকে পার্শ্বে লইয়া আনন্দে নৃত্য করিতে লাগিলেন। ইহার বর্ণনায় চৈতন্য-পূর্ববর্তী কবি বিজয় গুপ্ত লিখিয়াছেন,

জগত মোহন শিবের নাচ।

সঙ্গে নাচে শিবের ভূত পিশাচ ॥

রঙ্গে নেহালী গৌরীর মুখ।

নাচে গঙ্গাধর মনের কৌতুক ॥

হাসিতে খেলিতে চলিতে রঙ্গ।

নন্দী মহাকাল বাঁজায় মৃদঙ্গ ॥

শিবাই নাচেরে মুখেতে গীত গাহে।

হাত তালি দিয়া কিঙ্করে গীত গাহে ॥

বিকট দশনে ভ্রুকুটি ভাল সাজে।

ডুমু ডুমু বলিয়া ডমরু বাজে ॥

মরিয়াছিল চণ্ডিকা জীল আর বার।

ডাকিনী যোগিনী দিল জয়-জোকার ॥



কার্তিক গণপতি দাঁড়াইয়া কাছে ।  
 গৌরীমুখ নেহালিয়া ত্রিলোচন নাচে ॥  
 দেখিয়া কোতুক দেব-সমাজে ।  
 পুষ্প বরিষণ করে ধুমধুমি বাজে ॥  
 ডাহিনীতে গৌরী বামে পদ্মাবতী ।  
 হাসিয়া চলিল দেব পশুপতি ॥

প্রাচীন রীতি (classical) অম্বুযায়ী হর-পার্বতী নৃত্যের ইহা একটি সার্থক বর্ণনা—ইহা কেবল মাত্র লোক-নৃত্যের বর্ণনা নহে। বাংলার প্রাচীন কোন মন্দির গাত্রে দক্ষিণ ভারতের অম্বুযায়ী। হরপার্বতীর অম্বরূপ নৃত্যভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায় না সত্য, তবে হরপার্বতীর মিথুন মূর্তির সন্ধান পাওয়া যায়। কিন্তু মিথুন মূর্তিগুলির পরিচয় স্বতন্ত্র, ইহাদের মধ্য দিয়া প্রাচীন নৃত্যের কোন পরিচয় উদ্ধার করা যায় না। কিন্তু উদ্ধৃত বর্ণনাটি হইতে বুঝিতে পারা যায়, বাংলা দেশ হইতে নৃত্যপরিবেশের কোনও প্রাচীন মূর্তি আবিষ্কৃত না হইলেও এ দেশেও দক্ষিণাত্যেরই অম্বরূপ শিবকে নৃত্যগুণ-সম্পন্ন দেবতা রূপেই কল্পনা করা হইত। অর্থাৎ নটরাজ শিবের পরিকল্পনাটি বাংলা দেশেও বর্তমান ছিল বলিয়া মনে হয় এবং দক্ষিণ ভারতের সঙ্গে এই বিষয়ে বাংলা দেশের কোন বিষয়েই পার্থক্য ছিল না। উত্তর ভারতের পরিবর্তে দক্ষিণ ভারতের সঙ্গে বাংলা দেশের অনেক বিষয়েই যে সাংস্কৃতিক ঐক্য দেখিতে পাওয়া যায়, নৃত্যশিল্পও তাহাদের অন্ততম। কিন্তু দক্ষিণ ভারতের নৃত্য-সংস্কার অব্যাহত ভাবে অগ্রসর হইয়া আসিবার ফলে আধুনিক কাল পর্যন্ত ইহার পরিচয় লোকচক্ষুর সম্মুখ হইতে তিরোহিত হয় নাই; কিন্তু বাংলা দেশে তুর্কী আক্রমণের পর যে সামাজিক বিপর্যয় দেখা দিয়াছিল, তাহার ফলেই ইহা ক্রমবিকাশের পথে অগ্রসর হইতে না পারিয়া লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

মনসা-মঙ্গলে চাঁদ সদাগরের পুত্রবধু ও লখীন্দরের পত্নী বেহলার শৈশবকালীন শিক্ষা-দীক্ষা সম্পর্কে বলা হইয়াছে,

মা বাপের বাড়িতে বেহলা নাচে গায়।

নৃত্য এবং সঙ্গীত এ দেশের নারীদের সাধনার বস্তু ছিল; সেইজন্য এই পথেই বেহলা তাহার জীবনের অভীষ্ট সিদ্ধ করিতে সক্ষম হইয়াছিল।

নৃত্যকালীন তালভঙ্গ সে যুগের সমাজে এক কঠিন পাপ বলিয়া গণ্য হইত। এই পাপে অভিষাগগ্রস্ত হইয়া নৃত্যশিল্পীদিগকে স্বর্গভ্রষ্ট হইতে হইত; তার পর মর্ত্যলোকে দুঃসহ দুঃখভোগ করিয়া সেই পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিতে হইত। কিন্তু নট-নটীদিগের নিজেদের দোষে তাল ভঙ্গ হইত না, কোন চক্রান্তকারী দেবদেবী ষড়যন্ত্র করিয়া তালভঙ্গ করিয়া দিতেন। তাহার ফলেই নট-নটীদিগকে অভিষাগগ্রস্ত হইতে হইত। সুতরাং অটুট নিষ্ঠার সঙ্গে যে ইহার সাধনা করা হইত, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যাইতেছে। মনসা-মঙ্গল হইতে উষা-অনিরুদ্ধের তালভঙ্গের বর্ণনাটি এখানে উদ্ধৃত করিতেছি—

জয় জয় পরে উষা কাচের বসন।  
 গঙ্গা যমুনা বন্দে মাথে মোহন বাঁশী নিল হাথে  
 দাঁড়াইল ইন্দ্রের সভায় ॥  
 কোঙর মৃদঙ্গ নিলা উষা মোহন বাঁশী ॥  
 নৃত্য করিতে নামিলা রামা পরম রূপসী ॥  
 তাখিনী তাখিনী তাল নাচে কণ্ঠা সন্নিধান  
 ধন্য ধন্য বলে ইন্দ্র রায়।  
 মনসাকে বলে ধোবিনী শোন গো ব্রহ্মাণি  
 কেন নৃত্য দেখ বিষহরি।  
 মা, বিষ-নঞানে চাও তালখানি ভেঙ্গে দাও  
 পাউক দেখিবারে ইন্দ্র রায় ॥  
 মা বিষ নঞানে চায় তালখানি ভেঙ্গে যায়  
 দেখিবারে পাইল ইন্দ্র রায় ॥  
 উষা হও লো নাটুয়ার জাতি গরবে না চিন মতি  
 কি দেখিঞা তোর ভঙ্গ তালে।  
 নাটুয়া আমার স্থান ছাড়রে জন্ম লগুণা চণ্ডালের ঘরে  
 এ' বার বছরের তরে ॥

মনসার চক্রান্তে উষা-অনিরুদ্ধের তাল ভঙ্গ হইবার দোষে তাহাদের দ্বাদশ বৎসরের জ্ঞান স্বর্গ হইতে নির্বাসনের অভিষাগ হইল। সুতরাং নৃত্যকালীন তালভঙ্গ দোষটি সে যুগে যে কত গুরুতর বলিয়া বিবেচিত হইত, ইহা হইতে

তাহাই প্রমাণিত হইতেছে। যে সমাজ নৃত্যশিল্পকে নির্ধার সঙ্গ সাধনা করিত, সেই সমাজের নিকটই ইহার কোন প্রকার ঋণবিচ্যুতি এই প্রকার কঠিন অপরাধ বলিয়া গণ্য হইবার কথা। সেই সংস্কার যে আমাদের মধ্য হইতে আজ একেবারেই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, তাহা লক্ষ্য করিবার বিষয়।

চণ্ডীমঙ্গল কাবোর মধ্যেও স্বর্গ-নর্তকী রত্নমালার এই প্রকারে তালভঙ্গ ও সেইজন্ত স্বর্গসভা হইতে অভিশপ্ত হইবার বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়—

ধনির মনোহর লীলা                      নাচে কহা রত্নমালা

নৃত্য দেখেন দেবগণ ।

তাতিনি তাতিনি তিনি                      মৃদঙ্গ মন্দিরা ধ্বনি

ঘন বাজে রতন কঙ্কণ ॥

হয়ে অতি সাবহিত                      নারদ গায়েন গীত

বীণা গুণে তরল অঙ্গুলী ।

দুহৈ ত মধুর গায়                      ঠমক থমক রায়,

দেবগণ হৈল কোতুহলী ॥

ভুবন মোহন কাছে                      রঙ্গিনী তাণ্ডব নাচে,

গান মুনি গান্ধার নিষাদ ।

মুখব নৃপুরশালী                      দেয় ঘন পদতালি

দেবগণ দেয় সাধুবাদ ॥

স্বরঙ্গ পাণ্ডের জাদে                      বিচিত্র কবরী বাঁধে

মালতী মল্লিকা চাঁপা গাভা ।

কপালে সিন্দূর ফোঁটা                      প্রভাত ভাঙ্গুর ছটা,

চৌদিকে চন্দনবিন্দু শোভা ॥

পরি দিব্য পাটশাড়ী                      কনক রচিত চুড়ি,

দুই করে কুলুপিয়া শঙ্খ ।

হীর। নীলা মতি পলা                      কলধৌত কর্ণমালা

কলেবর মলয়জ পঙ্ক ॥

পীত তড়িৎ বর্ণে                      হেম মুকুলিকা কর্ণে

কেশ-মেঘে পড়িছে বিজুলী ।

রতন পাংসলি ছটি                      পরে দিব্য তুলাকোটি  
 বাহু বিভূষণ ঝালমলি ॥  
 দেবীর আদেশে স্মর                      হাথে লয়ে ধনুঃশর  
 হানে বীর সম্মোহন বাণ ।  
 অবশ হইল অঙ্গ                      হৈল তার তাল ভঙ্গ  
 শ্রীকবি কক্ষণ রসগান ॥

ভবানী এই দোষে তৎক্ষণাৎ তাহাকে অভিশাপ দিলেন,

তাল ভঙ্গ হৈল রামা লাজে হেটমুখী ।  
 যতেক দেবতা মন্ডে হইলা বিমুখী ॥  
 তালভঙ্গ দেখি তারে বলেন ভবানী ।  
 ঘোবন গরবে নাচ হয়ে অভিমানী ॥  
 সূর্য্য সভায় নাচ হয়ে থলমতি ।  
 মানব হইয়া বাট চল বসুমতী ॥

অনুরূপ বর্ণনা প্রায় সকল মঙ্গলকাব্যেই পাওয়া যায় ।

## লোক-নৃত্যের ভূমিকা

প্রথমতঃ তুর্কী আক্রমণ এবং দ্বিতীয়তঃ ইংরেজি শিক্ষা বিস্তারের পর বাঙ্গালীর সাংস্কৃতিক জীবন হইতে ইহার যে সকল জাতীয় উপকরণ বিলুপ্ত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল, নৃত্যশিল্প তাহাদের অগ্রতম। বিজেতা তুর্কী কর্তৃক প্রবর্তিত ইসলাম ধর্ম কিংবা ইংরেজ জাতি প্রবর্তিত ইংরেজি শিক্ষা উভয়ই বাঙ্গালীর জাতীয় এই রস-সংস্কারের অনুশীলনের বিরোধী ছিল। তাহার ফলেই আজ জাতির রস-চেতনার মধ্য হইতে নৃত্য বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। কিন্তু বাঙ্গালীর সৌন্দর্য ও শিল্পবোধ ইহাকে আশ্রয় করিয়াও যে একদিন কি ভাবে গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহা অনুসন্ধানের ফলে আজও আমরা জানিতে পারি।

প্রত্যেক জাতির মধ্যেই নৃত্যশিল্পের দুইটি ধারা আছে, একটি সুনির্দিষ্ট কোন রীতিকে অনুসরণ করিয়া গড়িয়া উঠে। তাহাই ক্রমে প্রাচীন নৃত্যপদ্ধতি বা 'ক্লাসিক্যাল ড্যান্স' বলিয়া পরিচয় লাভ করে। সমগ্রভাবে সমাজের পরিবর্তে সমাজের বিশিষ্ট কোন অংশ কর্তৃক অনুশীলনের ফলে ইহা কালক্রমে একটি বিশিষ্ট বা অনমনীয় আদর্শ গড়িয়া তুলে, বৃহত্তর সমাজ-জীবনের সঙ্গে তাহার কোন যোগ না থাকিলেও সমাজের যে অংশ চিন্তায় কিংবা কর্মে নানা বিষয়েই উৎকর্ষ লাভ করিয়া থাকে, তাহার ভিতর হইতেই ইহা বিকাশ লাভ করে। যেমন, দাক্ষিণাত্যের প্রাচীন নৃত্যপদ্ধতি ভরত-নাট্যম, সে দেশের মন্দির ও দেবোৎসবকে অবলম্বন করিয়া বিকাশ লাভ করিবার ফলে কেবলমাত্র সমাজের উচ্চতর একটি অংশকেই অবলম্বন করিয়া ছিল, ইহা কালক্রমে একটি সুনির্দিষ্ট বিধির অন্তর্ভুক্ত হইবার ফলে ইহার স্বাধীন বিকাশের ধারাটি রুদ্ধ হইয়া গিয়াছিল, সুতরাং ইহাই প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্য বা 'ক্লাসিক্যাল ড্যান্স' বলিয়া গণ্য হইল। কিন্তু সমস্ত দাক্ষিণাত্যের বিভিন্ন অঞ্চল ব্যাপিয়া নিম্নতর সাধারণ জনগোষ্ঠীর মধ্যে লৌকিক উৎসবে পার্বণে যে নৃত্যধারা স্রবণাতীত কাল হইতে প্রচলিত হইয়া আসিতেছিল, তাহার সুনির্দিষ্ট কিংবা অনমনীয় কোন পদ্ধতি কোন কালেই বিধিবদ্ধ হয় নাই বলিয়া ইহা কোন কালেই লুপ্ত হইয়া যাইতে পারে নাই, সুতরাং ইহা কখনও প্রাচীন বা ক্লাসিক হইয়া উঠিবার

অবকাশ পায় নাই। ইহাই লোক-নৃত্য। লোক-সাহিত্যের যেমন কোন রূপ নাই, লোক-নৃত্যেরও প্রাচীন কোন রূপ নাই; ইহার ধারা প্রবহমান, ইহা লুপ্ত হয়, কিন্তু প্রাচীন হয় না।

লোক-নৃত্যই প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্যের বা 'ক্লাসিক্যাল' নৃত্যের ভিত্তি; প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্যকে বিশ্লেষণ করিলে ইহার মধ্যে লোক-নৃত্যের উপকরণ পাওয়া যায়। লোক-নৃত্যেরই বিশেষ এক একটি রূপ অসংখ্য কাল অহুশীলনের ফলে সৃষ্টি হইয়া একটি রীতি গ্রহণ করে, সৃষ্টি হইয়া রীতিগুলির মধ্যে কতকগুলি নতুন নতুন আঙ্গিক গড়িয়া উঠিয়া ইহাকে উচ্চতর নৃত্যশিল্পের রূপদান করে। তাহার ফলেই লোকনৃত্যের বৈশিষ্ট্য হইতে ইহা পৃথক হইয়া যায়। মণিপুরের রাস-নৃত্যের কথাই যদি ধরা যায়, তাহা হইলেও দেখা যায়, ইহার একটি প্রাচীনতর লোক-নৃত্যগত পরিচয় ছিল। এখন ইহা উচ্চতর নৃত্যের পর্যায়ভুক্ত হইয়াছে। ইহার আদর্শটি ক্রমে অনমনীয় বা rigid হইয়া পড়িয়া ইহা একটি প্রাচীন বা 'ক্লাসিক্যাল' নৃত্য পদ্ধতির অঙ্গীভূত হইয়া পড়িবে, ইহার সেই অবস্থা আসন্ন হইয়াছে। যে আঙ্গিকগুলি কালক্রমে মণিপুরী রাসনৃত্যের মধ্যে গড়িয়া উঠিয়া ইহাকে লোক-নৃত্য হইতে পৃথক করিয়াছে, তাহা অতি সহজেই উপলব্ধি করা যায়। প্রথমত ইহার সৃষ্টি পোষাক পরিধানের রীতি। লোক-নৃত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহা কোন রীতিকেই সৃষ্টি হইয়া থাকে না। সেইজন্য লোক-নৃত্যে পোষাক পরিচ্ছদের কোন বাঁধাধরা পদ্ধতি অনুসরণ করা হয় না। জাতির যাহা সর্বজনীন পোষাক, নৃত্যকালীন পোষাকও তাহাই। কারণ, লোক-নৃত্য নৃত্যের ভাবটি জাতির জীবনে আপনা হইতে বিকাশ লাভ করে, সেখানে জীবনের অন্তর্মুখী আচরণের মধ্যে নৃত্যের অনুভূতি প্রকাশ পায়। কিন্তু মণিপুরী নৃত্যই হউক, কিংবা অন্য কোনও আনুষ্ঠানিক নৃত্যই হউক, তাহা জাতির বহির্মুখী প্রয়োজনের দিক পূর্ণ করে মাত্র। যেমন দেবদাসী কিংবা রাজনর্তকী—ইহারা সামগ্রিক ভাবে জাতীয় আনন্দ প্রেরণা অপেক্ষা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গোষ্ঠীর স্বার্থসিদ্ধির প্রয়োজনে নৃত্যের অনুষ্ঠান করিয়া থাকে। মণিপুরী নৃত্যও তাহাই, মণিপুরী জাতির বৃহত্তর সমাজ-জীবন পরিত্যাগ করিয়া ইহা একান্তভাবে রাজা কিংবা পুরোহিতের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করিয়াছে। সমগ্রভাবে সমাজকে পরিত্যাগ করিয়া কেবল মাত্র রাজা কিংবা পুরোহিতের পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করিবার অর্থ কি, তাহা

সকলেই বুঝিতে পারেন। ইহা দ্বারা একদিকে ব্যক্তিরূচি ও অপরদিকে ধর্মীয় লক্ষ্য সিদ্ধ হইয়া থাকে। কিন্তু লোকসংস্কৃতির বৈশিষ্ট্যই এই যে, ইহা কদাচ ব্যক্তি-কচিব কিংবা সাম্প্রদায়িক স্বার্থের অঙ্গুগামী নহে, বরং ইহা সমাজের সামগ্রিক রস-চেতনার অভিব্যক্তি।

মণিপুরী নৃত্যের পোষাক ব্যবহারের পদ্ধতি যেমন স্থনির্দিষ্ট, তেমনই ইহার অঙ্গ-চালনাতেও একটি স্থনির্দিষ্ট রীতি অনুসরণ করা হইয়া থাকে। একক বা solo হউক, কিংবা গোষ্ঠীগতভাবেই হউক, নৃত্যের মধ্যে একটি স্থনির্দিষ্ট অঙ্গ-চালনাব রীতি না থাকিলে তাহা বিষদৃশ হয়, এমন মনে হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু স্থনির্দিষ্টতা যখন অন্ধ আত্মগত্যা হইয়া উঠে, তখনই তাহার প্রাণশক্তি বা vitality বিনষ্ট হয়। লোক-নৃত্যের তুলনায় প্রাচীন নৃত্যপদ্ধতি দৃষ্টত যত আকর্ষণীয়ই হইয়া উঠুক না কেন, তাহা যে প্রাণহীন, তাহা এই কারণেই হইয়া থাকে। মণিপুরী নৃত্যের বহিমুখী আঙ্গিক বিষয়ে বর্তমানে যে অন্ধ আত্মগত্যের পরিচয় প্রকাশ পাইয়া থাকে, তাহাই ইহাকে প্রাচীন বা 'ক্লাসিক' নৃত্যের পর্যায়ে স্থান দিয়াছে। সহজ স্ফূর্তিব মধ্যে লোক-নৃত্যের আনন্দ বিকাশ লাভ করে। আয়াসসাধ্য প্রচেষ্টায় উচ্চতর নৃত্যশিল্পের রূপ প্রকাশ পায়। মণিপুরী রাস-নৃত্য একদিন যত সহজ আনন্দের সবস অভিব্যক্তি রূপেই প্রকাশ পাক না কেন, আজ ইহা যে পর্যায়ে গিয়া পৌঁছিয়াছে, তাহাতে ইহা বাহিরের আডম্বর দিয়া অন্তরের স্বগভীর ভাবটি ঢাকিয়া দিয়াছে।

বাংলাদেশেও প্রাচীন পদ্ধতিব নৃত্য একদিন প্রচলিত ছিল, প্রাচীন সাহিত্য ও শিল্পকীর্তিতে তাহার পবিচয় আমরা সর্বদাই পাইয়া থাকি। সে কথা পূর্বে উল্লেখ কবিয়াছি। কিন্তু ভারতবর্ষের অন্ত্রাণ অঞ্চলেব সঙ্গে তুলনা কবিলে বাংলার প্রাচীন নৃত্যপদ্ধতির মধ্যে লোক-নৃত্যের প্রভাব সর্বাধিক ছিল। বাংলার নিজস্ব পদ্ধতিতে রচিত মন্দিরগুলি যেমন সাধারণ বাঙ্গালীর বাস-গৃহেব অন্ত্রাণী পবিকল্পিত হইয়া থাকে, বাঙ্গালীর প্রাচীন নৃত্যপদ্ধতিও ইহার লোক-নৃত্য হইতে সর্বাধিক উপকরণ সংগ্রহ করিয়া পরিকল্পিত হইয়াছে। এই সম্পর্কে বাংলাদেশের সঙ্গে উড়িষ্যা এবং আসামেরও কতকটা তুলনা করা যাইতে পারে, কিন্তু তাহার স্বতন্ত্র কোন কারণ নাই। ইহা প্রতিবেশী প্রদেশের উপর স্বাভাবিক প্রভাবের ফল ব্যতীত আর কিছুই নহে।

লোক-নৃত্যের সঙ্গে আদিবাসী নৃত্যের কি সম্পর্ক, তাহাও এখানে আলোচনা

করিয়া দেখা আবশ্যক। কারণ, বাংলার লোক-নৃত্য যে ইহার প্রতিবেশী আদিবাসী সমাজের নৃত্য দ্বারাও প্রভাবিত হইয়াছে, তাহা অতি সহজেই বঝিতে পারা যায়। বরং একদিক দিয়া এই কথাও বলা যায় যে, বাংলার লোক-নৃত্য ইহার প্রতিবেশী আদিবাসী সমাজের নৃত্যের ভিত্তির উপরই উদ্ভূত হইয়াছে। সুতরাং আদিবাসী সমাজ এবং লোক-সমাজ উভয়ের পরস্পর সম্পর্কের কথা আলোচনা করিয়া দেখা আবশ্যক।

আদিবাসী সমাজের প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহাতে বহিরাগত সাংস্কৃতিক উপকরণ গৃহীত ও স্বাক্ষীকৃত হয় না, কিন্তু লোক-সমাজ বা folk societyতে তাহা সর্বদাই হইয়া থাকে। একদিক দিয়া বরং বলা যায় যে, বহিরাগত উপকরণ গ্রহণ ও তাহার স্বাক্ষীকরণের মধ্য দিয়াই লোক-সমাজের সাংস্কৃতিক জীবনের পুষ্টি হইয়া থাকে। বাংলাব লোক-নৃত্য বহিরাগত বিভিন্ন জাতির সাংস্কৃতিক উপকরণ দ্বারা কেবলমাত্র যে পুষ্টিলাভ কবিয়াছে, তাহাই নহে—বরং তাহার মধ্যেই ইহা জন্মলাভ কবিয়াছে। বাংলাব প্রতিবেশী অঞ্চলের আদিবাসী সমাজ ও বাংলার লোক-সমাজ এক নহে। সুতরাং আদিবাসী সমাজের উপকরণ অপরিবর্তিত রূপে কোথাও বাংলাব লোক-সমাজে প্রবেশ লাভ করিতে পারে না। বিভিন্ন কপান্তবেব ভিতর দিয়া বিভিন্ন আদিবাসী সমাজের নৃত্যই বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে গিয়া প্রবেশ করিলেও ইহাদের মধ্য দিয়া কালক্রমে একটি অথও এক্য গড়িয়া উঠিয়াছে। স্বাক্ষীকরণে ইহাই ধর্ম—মৌলিক উপকরণ অগ্রাহ্য হইতে গ্রহণ কবিয়াও নিজস্ব অন্তঃপ্রকৃতি অনুযায়ী আপন বিশিষ্ট রূপ সৃষ্টি করা ইহাতে সম্ভব হইয়া থাকে। জাতির অন্তঃপ্রকৃতির বিশেষত্বই ইহাকে জাতীয় বিশেষত্ব দিয়া থাকে। বাংলার লোক-সমাজেব বহু বিচিত্র সাংস্কৃতিক উপকরণের সঙ্গে ইহার আদিবাসী সমাজের সাংস্কৃতিক উপকরণেরও সেই সম্পর্ক বর্তমান।

আদিবাসীর সমাজ অন্ধ আসক্তি বশতঃ নিজেব সমাজ-জীবনের উপকরণ-গুলি আঁকড়াইয়া ধরিয়া থাকে। একদিক দিয়া প্রাচীন পদ্ধতির ‘ক্লাসিক্যাল’ নৃত্যের মত ইহারও প্রতিটি খুঁটিনাটি রীতির প্রতি অন্ধ আনুগত্যের সৃষ্টি হয় বলিয়া ইহাও কালক্রমে বিনাশ প্রাপ্ত হয়, কিন্তু লোক-সমাজের অগ্রাগ্র সাংস্কৃতিক উপকরণের মত লোক-নৃত্যও একদিক দিয়া নূতন নূতন প্রেরণা ইহার মধ্যে স্বাক্ষীকৃত করিয়া লইয়া ইহার প্রাণশক্তি অব্যাহত রাখিয়া



অগ্রসর হয়। আজ যে ভারতব্যাপী আদিবাসী সমাজের নৃত্য এত বৈচিত্র্যহীন বলিয়া অনুভূত হয়, তাহার প্রধান কারণ, বহুকাল ধাবৎ ইহাদের মধ্যে বাহিরের কোন সাংস্কৃতিক উপকরণ যেমন প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই, তেমনই প্রতিবেশী সমাজকেও ইহা আর নতুন নতুন বিষয়ের প্রেরণা দ্বারা উদ্বুদ্ধ করিয়া তুলিতে পারে নাই। কিন্তু একদিন আদিবাসী সমাজের উপকরণই লোক-সমাজের অবলম্বন ছিল, সেদিন ইহার জীবনীশক্তি ছিল বলিয়াই অগ্রকে যেমন ইহা উদ্বুদ্ধ করিয়াছে, নিজেও নিজের মধ্যে নতুন নতুন বৈচিত্র্যের সঞ্জন দিয়াছে।

আদিবাসী সমাজের সান্নিধ্যের জগুই বাংলার লোক-নৃত্যেও এত বৈচিত্র্য দেখা যায়। বিশেষতঃ বাংলা দেশের প্রতিবেশী রূপে যে সকল আদিবাসী সমাজ বাস করে, তাহাদের আকৃতি ও প্রকৃতিগত অনেক সময়ই ঐক্য নাই। বাংলার পশ্চিম সীমান্তে আদি-অস্ট্রাল (Proto-Australoid) শ্রেণীর আদিবাসীর বাস হইলেও বাংলার উত্তর কিংবা পূর্ব সীমান্তে আর এক স্বতন্ত্র প্রকৃতির আদিবাসীর বাস। ইহাদের একটি প্রধান অংশ বাংলা ভাষা গ্রহণ করিয়া বাংলাদেশের অভ্যন্তরে আসিয়া বাস করিতে থাকিলেও হিন্দুর ধর্ম ও সমাজ দ্বারা ইহাদের সাংস্কৃতিক জীবনের মৌলিক পরিচয় একেবারে প্রচ্ছন্ন হইয়া যাইতে পাবে নাই। ইহারা প্রধানতঃ ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ বা কিরাত বলিয়া পরিচিত। ইহাদের মধ্যেও যে বিভিন্ন শাখা আছে, তাহাও বিভিন্ন দিক হইতে বাংলার সাংস্কৃতিক জীবনের উপর প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। বাংলার উত্তর এবং উত্তর-পূর্ব অঞ্চলের লোক-নৃত্য ইহাদের দ্বারাও প্রভাবিত হইয়াছে বলিয়া অনুভব করা যায়। ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতিব যে শাখা বাংলার পূর্ব সীমায় বাস কবে, তাহাদের নৃত্য বৈচিত্র্যহীন, সেইজগু মূলতঃ ইহারই প্রভাবজাত অঞ্চলেও লোক-নৃত্য বৈচিত্র্যহীন ছিল বলিয়াই অনুভূত হয়। কিন্তু কালক্রমে বাংলাভাষাভাষী অঞ্চলে আরও দুইটি দিক হইতে সাংস্কৃতিক প্রভাব বিস্তার লাভ করিয়াছিল, তাহা একদিকে হিন্দুধর্ম ও আর একদিকে মুসলমানধর্ম। বাংলার পূর্ব সীমান্তবর্তী অঞ্চলের বৈচিত্র্যহীন লোক-সংস্কৃতির উপর যখন হিন্দু ও মুসলমানধর্মের প্রভাব বিস্তার লাভ করিল এবং তাহা এই অঞ্চলের লোক-সমাজের মধ্যে স্বাক্ষীকৃত হইয়া গেল, তখনই ইহাতে বৈচিত্র্যও দেখা দিল। ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতির অংশ এই

অঞ্চলের আদিম অধিবাসী বোড়ো জাতির বৈচিত্র্যহীন নৃত্যধারার উপর একদিক দিয়া হিন্দু সমাজের রাধাকৃষ্ণের কাহিনী, অপর দিক দিয়া মুসলমান সমাজের কারবালা যুদ্ধের বৃত্তান্ত আসিয়া প্রবেশ করিল। তাহার ফলে এই অঞ্চলের লোক-সমাজের নৃত্য নৃতন প্রাণশক্তিতে সঞ্জীবিত হইয়া উঠিল। এই ভাবেই একদিকে এই অঞ্চলের গোপিনী খেলা, ঘাটু এবং রাধাকৃষ্ণবিষয়ক অগ্ৰাণু লোক-নৃত্য বিকাশ লাভ করিল এবং অন্তদিকে জারি নৃত্যও এক অভিনব প্রাণশক্তি লাভ করিয়া সমাজের সকল কৌতুহল আকর্ষণ করিতে লাগিল। এই প্রভাব দুইটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন দুইটি দিক হইতে আসিলেও একই সমাজের মানস-ক্ষেত্রে ইহারা নিজেদের অধিকার স্থাপন করিয়াছে এবং একই জাতীয় সংস্কৃতির মধ্যে স্বাক্ষরিত হইয়াছে বলিয়া ইহারা একই সূত্র দ্বারা বিধৃত হইয়াছে। এইভাবে বাংলার লোক-সংস্কৃতির মধ্যে ভাগবত পুরাণ ও কারবালার যুদ্ধবৃত্তান্ত একাকার হইয়াছে। আদিম সমাজ-জীবন হইতে বাংলার লোক-সংস্কৃতির মৌলিক উপকরণসমূহ আসিয়া পরবর্তী কালের, হিন্দু-মুসলমানের সাংস্কৃতিক জীবনের কোন কোন উপাদান ইহার মধ্যে স্বাক্ষরিত হইয়া বাংলার সংস্কৃতির নতুন রূপ দান করিয়াছে। বাংলার লোক-সমাজের মধ্যে রাধাকৃষ্ণের প্রসঙ্গ প্রবেশ করিবার পূর্বেও কিংবা রাধাকৃষ্ণের কাহিনীর প্রভাব বহির্ভূত অঞ্চলেও বাংলার লোক-নৃত্য যে বৈচিত্র্যহীন ছিল, তাহা বলিবার উপায় নাই। কারণ, দেখা যায় যে, বাংলার নাথ-ধর্ম সম্পর্কিত সাহিত্যের মধ্যেও নৃত্যের ব্যাপক অনুশীলনের পরিচয় আছে। এই নৃত্য লোক-নৃত্যেই কোন কোন রূপ, প্রাচীন পদ্ধতির কোন নৃত্য নহে। নাথ-সাহিত্যে পাওয়া যায়, গোরক্ষনাথ নৃত্যদ্বারা যোগভ্রষ্ট মীননাথের চৈতন্যের উদয় করিয়াছিলেন। নাথধর্ম সর্ব-ভারতীয় ধর্ম বলিলেও হয়, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও প্রাচীন বাংলা-সাহিত্য ব্যতীত অগ্ৰাণু কোন প্রাদেশিক সাহিত্যে গোরক্ষনাথের মধ্যে এই নৃত্যগুণের অস্তিত্বের কোন নির্দেশ পাওয়া যায় না। তাহার অর্থ এই যে, বাঙ্গালীর যে মৌলিক জন-গোষ্ঠীর উপর নাথধর্ম নিজের প্রভাব স্থাপন করিয়াছিল, সেই জন-সমাজের মধ্যেই নৃত্যের একটি বিশিষ্ট স্থান ছিল। সুতরাং বাংলার লোক-নৃত্যের প্রকৃতি বিচার করিলে দেখা যায়, ইহার মূলে বৈচিত্র্য আছে, তাহা কেবল বিচিত্র প্রকৃতির আদিবাসীর সমাজ-জীবনের প্রভাবের ফল।

প্রত্যেক দেশের সমাজেই আচার-জীবনের অন্তর্ভুক্ত একশ্রেণীর নৃত্য আছে,

তাহাকে ইংরেজিতে ‘রিচুয়ল ডান্স’ বলে। আদিম সমাজের ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়াকলাপের উদ্দেশ্য হইতেই ইহাদের উদ্ভব হইয়া থাকে। ইহা সমাজের ওঝা কিংবা পুরোহিতদিগের আদিম ধর্মাচারের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। বাংলা দেশেও এই শ্রেণীর নৃত্যের অস্তিত্ব আছে। ইহা অলৌকিক বা ‘মিষ্টিক’ ধর্মীয় আচার মাত্র। ইংরেজিতে ইহাকে ম্যাজিক বা ‘মিষ্টিক ডান্স’ও বলা হয়। ইহা লোক-নৃত্য নহে, কিন্তু ইহার সঙ্গে লোক-নৃত্যের সম্পর্ক আছে। অনেক সময় ঐন্দ্রজালিক নৃত্যের প্রকৃত তাৎপৰ্য সমাজ কর্তৃক বিন্মৃত হইয়া যাইবার ফলে, ইহা সাধারণ লোক-নৃত্যের পবিচয় লাভ কবে। তখন ইহার আচারগত বা ‘রিচুয়ল মূল্য’ আব কিছুই অবশিষ্ট থাকে না। ধর্ম ও ঐন্দ্রজালিকতা নিরপেক্ষ লোক-মনোবঞ্জনব গুণটিই ইহার মধ্যে প্রকাশ পায়। চৈত্র সংক্রান্তির সময় শিব-দুর্গা সাজিয়া যে গাজন নৃত্য এই দেশের সমাজে এখনও প্রচলিত আছে, তাহার একদিন আচারগত মূল্য ব্যতীত আর কোন মূল্য ছিল না, কিন্তু ইহা এখন অনেক ক্ষেত্রেই আচার-নিরপেক্ষ লৌকিক সানন্দাচ্ছাদনে পরিণত হইয়াছে। পনের দিন হবিষ্কার গ্রহণ করিবার পর একদা সন্ন্যাসী কিংবা ভক্তগণ পরম নিঃশব্দে দেবতাব নিকট পূর্ব হইতে মানত করিয়া এই নৃত্যে অংশ গ্রহণ করিত, কোন প্রকার নিয়ম ভঙ্গ করিত না। কিন্তু বর্তমানে ইহা অনেক ক্ষেত্রেই কৌতুককর ব্যাপাবে পরিণত হইয়াছে। ইহারই অবনতির আর একটি সোপান অগ্রসব হইয়া উনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতায় ভেলে পাড়ার সং-এ পর্যবসিত হইয়াছে। কারণ, আচারের বন্ধন অতিক্রম করিয়া একবার বাহিৰ হইলে স্বেচ্ছাচারিতা যে ইহাকে ব্যভিচারের কোন স্তরে গইয়া যায়, তাহা কেহই বলিতে পারে না। আধুনিক যুগেব গাজন নৃত্যের তাহাই হইয়াছে। উনবিংশ শতাব্দীর সং গাজন-নৃত্যের অধঃপতনের পথ ধরিয়াই সৃষ্ট হইয়াছে। সুতরাং দেখা যায়, আচার নৃত্য লোক-নৃত্যে অবনমিত হইয়া ক্রমে ইহাব সকল বৈশিষ্ট্য বিসর্জন দিতে বাধ্য হয়।

ভিন্ন

## নৃত্যে পুরুষ ও নারী

একথা মনে হওয়া খুবই স্বাভাবিক যে, নৃত্যে পুরুষ অপেক্ষা নারীর স্থানই অধিক, কিন্তু সকল সময় সকল জাতির পক্ষেই একথা সত্য নহে। হিন্দুর উচ্চতর সংস্কারেও নৃত্যের অধিষ্ঠাতা যিনি দেবতা, তিনি নারী নহেন, তিনি পুরুষ, তিনি নটরাজ শিব, তিনিই দক্ষিণ ভারতেব সংস্কারে রঙ্গনাথম্। পুরুষের তাণ্ডব নৃত্যের স্থান নারীর লাস্য নৃত্যের নিম্নে নহে। কোন কোন আদিবাসী সমাজের মধ্যে পুরুষই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে, তবে কোন কোন ক্ষেত্রে ইহার ব্যতিক্রমও দেখা যায়। প্রত্যেক জাতিবই সামাজিক জীবনের বৈশিষ্ট্যের মধ্যেই এই বিষয়ক বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায়। তবে প্রধানতঃ দেখা যায়, মৃগয়াজীবী যুদ্ধ-বিগ্রহশীল যাযাবর জাতিব মধ্যে পুরুষই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ কবে, কিন্তু কৃষিভিত্তিক সমাজের মধ্যে নৃত্যে নারীরই প্রাধান্য প্রকাশ পায়। আসামের এবং হিমালয় অঞ্চলের ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্‌ বা কিবাত জাতি সমূহের মধ্যে পুরুষই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করে। নাগা, মিশমি, আবার ইত্যাদি জাতির যুদ্ধনৃত্য ইহাদের প্রত্যেকের জাতীয় সংস্কৃতির মধ্যে প্রধান স্থান গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু নাগা জাতিরই অন্ততম যে শাখা মণিপুরী নাম গ্রহণ করিয়া দেশের সমতল অঞ্চলে বসবাস করিয়া কৃষিকার্য দ্বারা জীবিকা নির্বাহ কবিয়া থাকে, তাহাদের মধ্যে পুরুষ অপেক্ষা নারীই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করে। পূর্বোক্ত জাতিদিগের মধ্যে সামাজিক উৎসব অনুষ্ঠানে নারী নৃত্যে অংশ গ্রহণ করিলেও তাহাকে সক্রিয় অংশ বলা যায় না, কিন্তু মণিপুরী জাতির মধ্যে নারীর স্থান এই ক্ষেত্রে কেবলমাত্র যে প্রধান, তাহাই নহে, প্রকৃত পক্ষে নারীই এই বিষয়ে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। মধ্যভারত ও উড়িষ্যার নৃত্যগীতকুণল গদ্বা, মুরিয়া ও মারিয়া নামক আদিবাসীর মধ্যেও নারীই নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে। ইহারও কারণ, ইহার সমতল ভূমির অধিবাসী এবং কৃষিজীবী। কিন্তু মধ্য ভারতেরই পার্বত্য অঞ্চলে যে আদিবাসী বাস করিয়া থাকে, তাহার। ভৌগোলিক দিক দিয়া একই অঞ্চলের অধিবাসী হইলেও কেবলমাত্র জীবনা-চরণের পার্থক্য হেতু তাহাদের সাংস্কৃতিক জীবনেও পার্থক্য সৃষ্টি করিতে বাধ্য হইয়াছে। একটি উল্লেখযোগ্য দৃষ্টান্ত দেওয়া যাইতে পারে। উড়িষ্যা প্রদেশের

দক্ষিণ সীমান্তবর্তী কোরাপুট জিলার মুচুকুন্দ উপত্যকার সীমান্তবর্তী পার্বত্য অঞ্চলের অধিবাসী অর্ধনগ্ন বোণ্ডা জাতির মধ্যে নারী নৃত্যে প্রায় কোন অংশই গ্রহণ করে না, একমাত্র পুরুষের অংশই সেখানে সক্রিয়। কিন্তু সেই পর্বতেরই পাদমূলে অবস্থিত গ্রামগুলিতে গদ্বা নামক যে এক জাতি বাস করে, তাহাদের নারী নৃত্যকুশলতার জ্ঞান ভারত-বিখ্যাত। কেবলমাত্র জীবনচরণের পার্থক্যই ইহাদের সংস্কৃতি বিষয়ে এই পার্থক্যের কারণ। বোণ্ডা জাতি প্রায় চারি হাজার ফুট উচ্চ পর্বত শিখরে বাস করিয়া প্রাত্যহিক জীবনে স্বকঠিন সংগ্রামে লিপ্ত; কিন্তু সমতল ভূমির অধিবাসী গদ্বা জাতি কৃষিকার্ষে লিপ্ত থাকিবার ফলে জীবন-সংগ্রাম অনেক পরিমাণে সহজ করিয়া লইয়াছে। সেইজন্যই সেখানে নারীর জীবনে স্থিতিশীলতা, নিরাপত্তা যেমন আছে, অবকাশ এবং অবসরও সেই পরিমাণেই রহিয়াছে। বোণ্ডা জাতির নারী-সমাজের তাহা নাই। সামাজিক কিংবা পারিবারিক জীবনের প্রাত্যহিক কর্মে যেখানে পুরুষ প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে, সেখানে নৃত্যও পুরুষেরই অধিকার এবং যেখানে নারী সেই প্রাধান্য গ্রহণ করিয়া থাকে, সেখানে সেই কার্যেও নারীরই অধিকার। সুতরাং নারীর আকৃতি এবং প্রকৃতি যে নৃত্যের পক্ষে কোথাও অপরিহার্য মনে করা হইয়া থাকে, তাহা নহে। নৃত্য জাতির একটি সংস্কার, জীবনচরণের সঙ্গে এই সংস্কারের সম্পর্ক। এমন কি, এই সংস্কার যে সর্বদাই রস-সংস্কার, তাহাও নহে, অনেক সময় ইহা ধর্মীয় সংস্কার, ইহার সঙ্গে আদিম ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়ারও সম্পর্ক আছে, সুতরাং ইহা সমাজের কেবলমাত্র একটি অংশের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিবার কথা নহে।

বাংলা দেশের সমাজ কৃষি-ভিত্তিক, সেই ক্ষেত্রেই ইহাব মধ্যে নৃত্য নারীই প্রধান অংশ গ্রহণ করিবে, ইহাই, স্বাভাবিক, প্রকৃত পক্ষে ইহার, কিছু মাত্র ব্যতিক্রমও দেখিতে পাওয়া যায় না। তথাপি বাংলার প্রাচীন সাহিত্যে নৃত্যের যে উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাতে ইহার মধ্যে পুরুষেরও যে একটি প্রধান অংশ আছে, তাহা বুঝিতে পারা যায়। কিন্তু তাহা লোক-নৃত্যের ক্ষেত্রে নহে, প্রাচীন পদ্ধতির (classical) নৃত্যের ক্ষেত্রেই প্রচলিত ছিল বলিয়া মনে হয়। কারণ, মনসা-মঙ্গলে বেহলার নৃত্যগুণের কথা ব্যাপক-ভাবে উল্লেখিত থাকিলেও শিবনৃত্যের বর্ণনাও রহিয়াছে। ‘বৌদ্ধগান ও দোহা’র মধ্যে যেমন ডোমনীর নৃত্য করিবার উল্লেখ আছে, যথা—

একসো পদমা চৌষষ্ঠি পাখুড়ী ।

তহিঁ চডি নাচঅ ডোম্বী বাপুড়ী ॥

অর্থাৎ এক সেই পদম, তাহার চৌষটি পাখুড়ি, তাহাতে আরোহণ করিয়া ডোম্বী বা ডোম্বী নৃত্য করে, আবার তেমনি বাজিল বা বজ্রাচার্যপাদের নৃত্য করিবারও উল্লেখ দেখা যায়, যেমন—

নাচন্তি বাজিল গান্তি দেবী ।

বুদ্ধ নাটক বি সমা হোই ॥

অর্থাৎ বাজিল বা বজ্রাচার্যপাদ নৃত্য করেন, দেবী গীত গাহেন, বুদ্ধ নাটক সমাপ্ত হইল ।

নাথ-সাহিত্যের মধ্যেও দেখা যায়, গোরক্ষনাথ মীননাথকে উদ্ধার করিতে আসিয়া নৃত্য করিয়াছিলেন, কিন্তু সেখানে তিনি নর্তকীর বেশ ধারণ করিয়া ছিলেন বলিয়া মনে হয়, পুরুষ বেশে নৃত্য করেন নাই ।

নাচন্তি যে গোরক্ষনাথ ঘাগরের রোলে ।

কায়া সাধ কায়া সাধ মাদলে হেন বোলে ॥

মঙ্গলকাব্যে যে স্বর্গভ্রষ্ট নায়ক-নায়িকা চরিত্রের উল্লেখ পাওয়া যায়, তাহাদের মধ্যে একজন স্বর্গের নর্তক, একজন নর্তকী, স্তত্রাং পুরুষ ও নারী এখানে সমান অংশ গ্রহণ করিয়াছে। একটু গভীর ভাবে বিচার করিয়া দেখিলে দেখা যায়, মনসা-মঙ্গল কাব্যের মধ্যে যে সকল প্রাচীন পদ্ধতির শিবনৃত্যের বর্ণনা আছে, তাহাও শিবের একক নৃত্যের বর্ণনা নহে, বরং সর্বত্রই যুগ্ম নৃত্যের বর্ণনা, অর্থাৎ শিব-পার্বতী, শিব-মনসা ইহাদের যুগ্ম নৃত্য, তথাপি ইহাদের মধ্যে শিবের অংশই যে প্রধান, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই ।

কিন্তু বাংলা দেশের প্রাচীন পদ্ধতির নৃত্য প্রসঙ্গ বাদ দিলে লোক-সমাজে যে নৃত্যের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাব মধ্যে নারীরই যে প্রাধান্য ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যায়। বাংলায় ব্যাপকভাবে প্রচলিত ব্রতনৃত্যের ( ritual dance ) মধ্যে নারীরই প্রধান স্থান। ব্রতনৃত্যের মধ্যে কেবলমাত্র গাঙ্গনের নৃত্যে পুরুষ অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। ঐশ্বর্যজালিক ( magic ) নৃত্যের মধ্যে পুরুষেরই স্থান, কিন্তু ইহাদের প্রয়োগ বর্তমানে এত হ্রাস পাইয়া গিয়াছে যে, তাহা আর উল্লেখযোগ্য বলিয়া মনে হইতে পারে না। এতদ্ব্যতীত যে সকল

নৃত্য যুদ্ধের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত, যেমন বীরভূম জেলার ঢালী, রায়বৈশে কিংবা পশ্চিম বাংলার সীমান্তবর্তী অগ্নাগ্র অঞ্চলের পাইক নৃত্য, কাঠিনৃত্য ইহাদের প্রত্যেকটিই পুরুষের নৃত্য। একথা নিতান্তই স্বাভাবিক, যুদ্ধনৃত্য মাত্রই পুরুষেরই নৃত্য; কোন ভাবেই ইহাদের মধ্যে নারী অংশ গ্রহণ করিতে পারে না। আমাদের ইন্দো-মোঙ্গলয়েড্ জাতির মধ্যে সামাজিক জীবনের অগ্নাগ্র আচরণে নারী প্রাধান্য লাভ করিলেও যুদ্ধনৃত্যে তাহার প্রবেশাধিকার নাই। এমন কি, নরমুণ্ড-শিকারী (head-hunter) নাগা জাতির মধ্যে নারী জাতিও নরমুণ্ডশিকারে অংশ গ্রহণ করা সত্ত্বেও যুদ্ধনৃত্যে কোনদিক দিয়াই তাহারা অংশ গ্রহণ করে না। পশ্চিম বাংলার অন্তর্ভুক্ত রাঢ় অঞ্চলের জাতীয় সাহিত্য ধর্মমঙ্গল কাব্যেও দেখিতে পাওয়া যায় যে, সেই অঞ্চলের সকল শ্রেণীর নারীই যুদ্ধে অংশ গ্রহণ করিত, কিন্তু যুদ্ধ সম্পর্কিত নৃত্য বিষয়ে তাহাদের কিছুমাত্র অধিকার ছিল বলিয়া মনে হয় না। তবে পশ্চিম বাংলার একটি নৃত্যের মধ্যে নারী কোনদিন যুদ্ধনৃত্যে অংশ গ্রহণ করিত বলিয়া ক্ষীণতম একটু আভাস পাওয়া যায়। কারণ, একথা সত্য, যুদ্ধে অংশ গ্রহণ করিতে পারিলে যুদ্ধনৃত্যে অংশ গ্রহণ করিবার পক্ষে কোন বাধা থাকিতে পারে না। সেইজন্ম মনে হইতে পারে যে, সম্ভবতঃ রাঢ় অঞ্চলের নারীর একদিন যুদ্ধনৃত্যেও অংশ গ্রহণ করা অসম্ভব ছিল না।

বীরভূম অঞ্চলে প্রচলিত ভাঁজো নৃত্য তাহার একটি নিদর্শন বলিয়া গণ্য হইতে পারে। অনেক নৃত্য এবং ক্রীড়া (game) যে প্রাচীনতব সমাজ-জীবন হইতে আগত যুদ্ধকার্যের অবশেষ (remnant), তাহা অনেকেই মনে করিয়া থাকেন। ভাঁজো নৃত্যের মধ্যেও তাহার কিছু পরিচয় পাওয়া যায়। ইহাতে একদল যুবক ও একদল যুবতী সারিবদ্ধ হইয়া পরস্পর পরস্পরের সম্মুখীন হইয়া দাঁড়ায়, তারপর এক একটি দল এক একবার করিয়া সম্মুখের দিকে নৃত্য করিতে করিতে অগ্রসর হইয়া অগ্নি দলকে 'আক্রমণ' করে। আক্রান্ত দল নৃত্য করিতে করিতে পশ্চাদপসরণ করে এবং পুনরায় সম্মুখের দিকে অগ্রসর হইয়া 'আক্রমণকারী' দলকে 'আক্রমণ' করে। ভাঁজোর বালি আনয়ন উপলক্ষে বালির স্তুপ অধিকার লইয়া এই কপট যুদ্ধ (mock fight) অস্থগীত হইয়া থাকে। কপট যুদ্ধই অনেক সময় নৃত্যের রূপ লাভ করে, এখানেও তাহাই হয়। এই নৃত্য যদি কোন গোষ্ঠী-সংগ্রাম (community fight)-এরই অবশেষ হইয়া থাকে, তবে একথাও মনে করিতে হইবে যে,

প্রাচীনকালে অন্ততঃ রাঢ় অঞ্চলে নারীও যুদ্ধকার্যে যোগদান করিত। পূর্ব বাংলার কৃষিসঙ্গীতে শুনিতে পাওয়া যায় যে, একদিন নারী স্বহস্তে ধর্ম্মবাণ লইয়া সেই অঞ্চলে শস্ত্রনাশকারী হস্তী ও ব্যাঘ্র শিকারে যোগ করিত। স্মৃতরাং কৃষিজীবী সমাজে নারী যুদ্ধকার্যে যোগদান করিবে, তাহাতে আশ্চর্যের বিষয় কিছু নাই। কারণ, কৃষিজীবী সমাজে গৃহের কর্ত্রী নারী, বিশেষতঃ সেই সমাজ মাতৃতান্ত্রিক ( matriarchal ) হইয়া থাকে, স্মৃতরাং পরিবার ও গৃহ-সম্পত্তি রক্ষা করিবার সকল দায়িত্বই নারীর উপর গ্রস্ত থাকে। সেই গৃহ-সম্পত্তির উপর বাহির হইতে যখন কোন আক্রমণ হয়, তখন সেই আক্রমণ প্রতিরোধ করিবার জন্ত নারীকেই প্রথম অগ্রসর হইয়া যাইবার প্রয়োজন হয়, স্মৃতরাং যাযাবর সমাজে নারী যেমন পুরুষ কর্তৃক রক্ষিত হয়, কৃষিজীবী সমাজে নারীরই নারীকে রক্ষা করিবার প্রয়োজন হয়। সেইজন্ত যুদ্ধকার্যও তাহার সংস্কারের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। স্মৃতরাং যদিও আজ প্রত্যক্ষভাবে এমন কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না, যাহাতে মনে হইতে পারে যে, বাংলার সমাজেও নারী একদিন যুদ্ধনৃত্যে যোগদান করিত, তথাপি পরোক্ষ প্রমাণ দ্বারা স্বীকৃত হইতে পারে যে, ইহা একেবারে অসম্ভব ছিল না।

বর্তমানে যতদূর দেখিতে পাওয়া যায়, পশ্চিম বাংলার ঢালী, কাঠি, রায়বেংশে, পাইক প্রভৃতি যুদ্ধনৃত্য ব্যতীত পূর্ব মৈয়মনসিংহ অঞ্চলের জারি নৃত্যে কেবল পুরুষই অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে, ইহাদের মধ্যে নারীর কোন স্থান নাই। কিন্তু পূর্ব ময়মনসিংহের জারিনৃত্যের প্রকৃতি বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, ইহা মূলতঃ নারীরই নৃত্য ছিল, কালক্রমে সেই অঞ্চলে মুসলমান ধর্ম বিস্তার লাভ করিবার পর মুসলমান সমাজে নারীর প্রকাশ্য নৃত্যের অধিকার খর্ব হইবার সঙ্গে সঙ্গে তাহা পুরুষ কর্তৃকই গৃহীত হইয়াছে। কারণ, জারি-নৃত্যকালীন পুরুষ অনেকটা নারীর মত অভিনয় করিয়া থাকে। যেমন পায়ে নূপুর পরিয়া, কাঁধের গামছাটি হাতে লইয়া আঁচলের মত করিয়া ঢুলাইতে থাকে। ইহার কাহিনী কারবালার যুদ্ধের কাহিনী, কিন্তু যুদ্ধের কাহিনী হইলেও ইহা ককণরস প্রধান এবং এই ককণরস জীচরিত্রস্থলভ। স্মৃতরাং সকল দিক হইতেই মনে হইতে পারে যে, এখানে পুরুষ সামাজিক জীবনের আদর্শের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নারীর একটি আচরণ গ্রহণ করিয়াছে। বাংলার লোক-নৃত্যের ইতিহাসে এই প্রকার দৃষ্টান্ত বিরল নহে। তুর্কী আক্রমণের পর হইতেই



বাংলার বৃহত্তর সামাজিক জীবনে যে বহিমুখী ও অন্তর্মুখী পরিবর্তনের সূচনা দেখা দিয়াছিল, তাহা অনুসরণ করিয়াই বাংলার লোক-নৃত্যের ক্ষেত্রেও আমূল পরিবর্তন হইয়াছিল। নারীর অধিকার ইহার মধ্যে একদিক দিয়া সঙ্কুচিত হইল, কোন কোন ক্ষেত্রে পুরুষ নারীর অনুকরণ করিতে লাগিল, আবার অন্তরিক দিয়া কোন কোন অঞ্চলে ইহা সম্পূর্ণ পরিবর্তিত হইয়া গেল। নৃত্য ও সঙ্গীত মুসলমান ধর্মবিরোধী আচরণ, বিশেষতঃ তুর্কী আক্রমণের ফলে বিপর্যস্ত বাঙ্গালী সমাজের অসহায় অবস্থার মধ্যে নানা কারণেই নারীর নৃত্য আর অধিককাল স্থায়ী হইতে পারিল না। কোন কোন প্রাচীন ও মধ্যযুগের বাংলাগ্রন্থে দেখা যায়, নৃত্য এক শ্রেণীর নারীর ব্যবসায়ে পরিণত হইয়াছিল এবং ব্যবসায়ী নর্তকী বলিয়া একটি সম্প্রদায়ও গড়িয়া উঠিয়াছিল, নতুন সমাজব্যবস্থার সন্মুখীন হইয়া তাহাদেরও অস্তিত্ব বিলুপ্ত হইবার উপক্রম করিল; সমগ্র সমাজের সহানুভূতিহীন দৃষ্টির মধ্যেও তাহা যতটুকু বাঁচিয়া রহিল, তাহার মধ্য দিয়া তাহা কোন প্রকার শিল্পসম্মত উচ্চতর রূপ লাভ করিতে পারিল না, ক্রমে ক্রমে তাহা বিনাশের পথই প্রশস্ত করিয়া লইল।

যে সকল অঞ্চলে হিন্দু কিংবা মুসলমান ধর্মের প্রভাব কিংবা দীর্ঘকালব্যাপী পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার প্রভাব তেমন সক্রিয় হইতে পারে নাই, কেবলমাত্র সেই সকল অঞ্চলে বাংলার লোক-নৃত্যের প্রাচীনতম পরিচয় কিছু কিছু রক্ষা পাইয়াছে। অথচ হিন্দু এবং মুসলমান সম্প্রদায় দ্বারা প্রভাবিত হয় নাই, এমন অঞ্চল বাংলা দেশে খুব অল্পই আছে। উত্তরবঙ্গের ইন্দো-মোগলয়েড জাতির শাখাভুক্ত কোচ ও রাজবংশী জাতির কথা এই বিষয়ে উল্লেখ করা যায়। তাহাদের মধ্যেও স্বভাবতঃই দেখা যায়, নারী নৃত্যে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, পুরুষের স্থান সেখানে নিতান্ত সঙ্কুচিত।

## সারি ও একক নৃত্য

লোক-নৃত্যকে সাধারণতঃ দুইটি প্রধান ভাগে ভাগ করা যায়, যেমন সারি নৃত্য ও একক নৃত্য। ইংরেজি ‘গ্রুপ ডান্স’ (group dance) কথাটিকেই সারি নৃত্য বলিয়া বাংলায় উল্লেখ করা যাইতে পারে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহাব মধ্যে কতকটা অস্পষ্টতা থাকিয়া যায়। সাবি নৃত্য বলিলেই হয়ত কেহ সাবিবদ্ধ ভাবে দাঁড়াইয়া বহু সংখ্যক নবনাবীব নৃত্য মনে করিতে পারেন, কিন্তু ইংবেজি ‘গ্রুপ ডান্স’ কথার অর্থ তাহা নহে, ইহাতে সাবিবদ্ধ ভাবে না দাঁড়াইয়াও অর্থাৎ এলোমেলো দাঁড়াইয়া ক্ষুদ্র জনতাব যে নৃত্য, তাহা বুঝাইতে পারে। বাংলায় এই ভাবটি গোষ্ঠীনৃত্য শব্দ দ্বারাও প্রকাশ করা যাইতে পারে। কিন্তু গোষ্ঠীনৃত্য কথাটি বাংলায় অপবিচিত, বরং সমবেত কণ্ঠে যে লোক-সঙ্গীত গীত হয়, তাহা সাবি গান বলিয়া পবিচিত, সুতবাং এই সূত্রে এই অর্থে নৃত্য কথাটি ব্যবহার করা যায়। ইংবেজী ‘সোলো ডান্স’ (solo dance) শব্দটিকেই একক নৃত্য বলিয়া বাংলায় অভিহিত করা যায়, ইহাব অর্থ পরিগ্রহ কবিত্তে কোন বেগ পাইতে হয় না।

গভীবভাবে অনুশীলন করিলে বুঝিতে পারা যাইবে যে, গোষ্ঠী বা সাবি নৃত্যই সমাজে প্রথম উদ্ভূত হইয়াছিল, ক্রমে সমাজের অগ্রগতিব সঙ্গ সঙ্গ ব্যক্তির প্রতিভাও যখন সমাজে স্বীকৃতি লাভ কবিত্তে আরম্ভ করিল, তখনই প্রকৃতপক্ষে একক নৃত্যের প্রচলন আরম্ভ হইল। একথা অনেকই মনে করিয়া থাকেন যে, সাংস্কৃতিক সকল উপকরণ প্রথমতঃ গোষ্ঠীজীবন হইতে সামগ্রিক ভাবেই বিকাশ লাভ করিয়াছে। এইভাবে লোক-সাহিত্যও যেমন গোষ্ঠীবই সৃষ্টি, লোক-নৃত্যও তেমনই গোষ্ঠীগত ভাবেই উদ্ভূত হইয়াছে। কিন্তু আবার কেহ কেহ মনে কবেন যে, নৃত্যের সম্পর্কে একথা সকল সময় বলা যায় না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যায় যে, ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়া নিম্পন্ন করিবার উদ্দেশ্যে আদিম সমাজের পুৰোহিত বা ওঝাগণ অনেক সময় যে নৃত্যের অনুষ্ঠান করিত, তাহা অনেক সময়ই একক নৃত্যই ছিল, তাহা সাবি নৃত্য ছিল না অথচ ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়া সম্পন্ন করিবার জন্তই আদিম সমাজে নৃত্যের প্রথম প্রচলন

হইয়াছিল বলিয়া মনে হওয়া স্বাভাবিক। এই উভয় মতবাদের পক্ষে এবং বিপক্ষে সমান যুক্তি আছে, সুতরাং এ বিষয়ে কোন মতবাদই চূড়ান্ত বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে না। তবে একথা সত্য, ঐন্দ্রজালিক (magical) ক্রিয়া নিষ্পন্ন করিবার জন্ত যে সকল নৃত্যের আজ পর্যন্তও সন্ধান পাওয়া যায়, তাহাদের প্রত্যেকটিই যে একক নৃত্য, তাহা নহে। এমন কি, উত্তর বঙ্গ অঞ্চলের কোচ কৃষক রমণীদিগের মধ্যেও অনাবৃষ্টি দূর করিবার উদ্দেশ্যে 'হুদুম দেও' নামক দেবতাকে প্রসন্ন করিবার জন্ত যে নৃত্য প্রচলিত ছিল, তাহা সমবেত অর্থাৎ সারি নৃত্য, ব্যক্তি বিশেষের একক নৃত্য নহে। যশোহরের পল্লী অঞ্চলে প্রচলিত শীতলা কিংবা গুজরাটের গরবা নৃত্যেরও যে ঐন্দ্রজালিক উদ্দেশ্য আছে, তাহা সত্য। ইহাদের প্রত্যেকটিই সমবেত নৃত্য। তবে সে সমাজে ওয়ার প্রভাব যত বেশী, সেই সমাজেই একক নৃত্যের প্রভাব তত বেশী। আদিম সমাজেও ওয়ার প্রভাব-বহির্ভূত ক্ষেত্রে একক নৃত্য অপেক্ষা সারি নৃত্যের প্রভাবই অধিক অনুভূত হয়।

একক নৃত্য কেবলমাত্র যেমন ওবা শ্রেণীর পুরুষের হইতে পারে, তেমনই কেবলমাত্র নারীরও হইতে পারে। ইহার কারণ, নারীও ওবার স্থান গ্রহণ করিতে পারে। উড়িষ্যার কোরাপুট জেলার গুণপুর তালুকের অধিবাসী আদিম জাতির মধ্যে নারীই ওবার কাজ গ্রহণ করিয়া একক ঐন্দ্রজালিক (magical) নৃত্যের অনুষ্ঠান করিয়া থাকে। বাংলাদেশের উত্তর-পূর্ব সীমান্ত অঞ্চলের অধিবাসী গারো ও খাসি জাতির মধ্যেও এই প্রথার অস্তিত্ব আছে। আদিম কৃষিজীবী সমাজে নারীরই কর্তৃত্ব প্রকাশ পাইয়া থাকে, সেই সূত্রে মনে হয়, বাংলাদেশেরও সাংস্কৃতিক জীবনের ভিত্তিগুণে নারীর একটি বিশেষ অধিকার স্বীকৃত হইষ্ঠ, তাহার ফলে নারী ওবার কিংবা পুরোহিতের স্থান গ্রহণ করিয়াছিল। সেই সূত্রে নারীর একক ঐন্দ্রজালিক নৃত্যও এদেশে অপ্রচলিত ছিল না। এখন বাংলার সমাজ-জীবনের মধ্যে ইহার পরিচয় নানাভাবে প্রকাশ পাইয়া থাকে। ওবা কিংবা আদিম সমাজের পুরোহিতের ঐন্দ্রজালিক নৃত্য ক্রমে ইহার অলৌকিক লক্ষ্য ভষ্ট হইয়া প্রত্যেক সমাজেই অলৌকিক উদ্দেশ্য নিরপেক্ষ কেবলমাত্র আনন্দদায়ক (secular) অনুষ্ঠানে পরিণত হইয়াছে। বাংলাদেশেও তাহার ব্যতিক্রম হয় নাই।

সারি নৃত্যের মধ্যে কেবলমাত্র পুরুষের যেমন সারি নৃত্য হইতে পারে,

তেমনই কেবলমাত্র নারীরও সারি নৃত্য হইতে পারে, পুরুষ ও নারীর সমবেত মিশ্র ( mixed ) নৃত্যও হইতে পারে।

সারি নৃত্যের মধ্যে মিশ্র সারি নৃত্যই সবপ্রথম উদ্ভূত হইয়াছে বলিয়া মনে হইতে পারে, কিন্তু প্রকৃত পক্ষে তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত হওয়াও কিছুই অসম্ভব নহে। ঐচ্ছজালিক চেতনা হইতেই যদি নৃত্যের উদ্ভব হইয়া থাকে, তবে সারি নৃত্যও তাহা হইতেই উদ্ভূত বলিয়া মনে হইতে পারে। যদি তাহাই হয়, তবে নৃত্যের ক্ষেত্রে নারী ও পুরুষের পারস্পরিক স্বাভাবিক প্রথম হইতেই রক্ষা হওয়াই স্বাভাবিক। সুতরাং পুরুষের সারি নৃত্য এবং নারীর সারি নৃত্য, তাহাও যে পরস্পর স্বাধীনভাবে উদ্ভূত হইয়াছে এবং ক্রমে সমাজ-জীবনের ক্রমবিকাশের ধারায় যখন নারী ও পুরুষের সবক্ষেত্রে সমান অধিকার স্বীকৃত হইয়াছে, তখনই মিশ্র নৃত্যের প্রচলন হইয়াছে, তাহা মনে হইতে পারে। সর্ববিধ সামাজিক অনুষ্ঠানে নারীর সহজভাবে পুরুষের সঙ্গে যোগদানের নিদর্শন কেবলমাত্র কতকটা অগ্রসর সমাজেই সম্ভব হইয়াছে, আদিতম সমাজে তাহা সম্ভব হয় নাই। সেইজন্য এখন পর্যন্ত ভারতবর্ষেও যে সকল আদিবাসী সমাজ প্রাচীনতর সমাজ-জীবনের ধারা অনুসরণ করিয়া চলিতেছে, তাহাদের মধ্যে মিশ্র সারি নৃত্যের প্রচলন দেখা যায় না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, আসামের আদিম নাগা সমাজে মিশ্র সারি নৃত্য নাই, অথচ মণিপুরী সমাজে তাহা আছে। আদিম নাগাজাতি তাহাদের উপজাতীয় ঐতিহ্যের ধারা অনুসরণ করিয়া চলিয়াছে বলিয়াই সেখানে মিশ্র সারি নৃত্যের প্রচলন সম্ভব হয় নাই, কিন্তু মণিপুরী সমাজ আদিম নাগা জাগিতারই একটি শাখা হওয়া সত্ত্বেও ব্রহ্মদেশীয় সাংস্কৃতিক জীবনের প্রভাববশতঃই হউক, কিংবা অথবা যে কোন কারণেই হউক, দীর্ঘকাল ধরিরাই মিশ্র সারি নৃত্যের অনুষ্ঠান করিতেছে। কিন্তু বর্তমানে ইহার উপর নানাদিক হইতে পাশ্চাত্য ও বৃহত্তর ভারতীয় সংস্কৃতির প্রভাব স্থাপিত হইতে আরম্ভ করিয়াছে। তাহার ফলে দেখা যাইতেছে, তাহাতে পুনরায় মিশ্র সারি নৃত্যের প্রভাব লুপ্ত হইতেছে। এমন কি, সুপ্রসিদ্ধ মণিপুরী রাস নৃত্যের মধ্যেও শ্রীকৃষ্ণের ভূমিকায় বর্তমানে যে নৃত্য করিয়া থাকে, সেও পুরুষবেশী নারীই হইয়া থাকে। ইহা নাগাজাতির আদিম সংস্কারের প্রভাবজাত নহে, বরং স্বতন্ত্র এক সংস্কৃতির প্রভাবের ফল বলিয়াই স্বীকার করিতে হয়। ছোটনাগপুর ও মধ্যভারতের অধিবাসী প্রায়

কোন উপজাতির মধ্যেই মিশ্র সারি নৃত্য আজও দেখিতে পাওয়া যায় না। ইহা পাশ্চাত্য কিংবা ভারতীয় সংস্কৃতির প্রভাব জাত নহে, বরং মৌলিক আদিম সংস্কৃতিরই প্রভাবজাত। কারণ, এখনও এই অঞ্চলে নৃত্যের একটা সামাজিক আচারগত (ritual) মূল্য সম্পূর্ণ অস্বীকার করা হয় না। প্রত্যেক নৃত্যের সঙ্গেই এক একটি আচারগত উদ্দেশ্য জড়িত হইয়া থাকে, কোনদিক দিয়া নৃত্যন কোন উপকরণ কিংবা আঙ্গিক ইহার মধ্যে প্রবেশ করিলে ইহার আচারগত উদ্দেশ্য সার্থক হয় না, এই বিশ্বাস হইতেই আদিবাসীর জীবনে দীর্ঘকাল ধরিয়া নৃত্যের রূপ কিংবা প্রয়োগ-পদ্ধতির শৈথিল্য দেখা দিতে পারে নাই। কেবলমাত্র বর্তমান ব্যবহারিক উদ্দেশ্যে এই সকল অরণ্যচারী আদিবাসী যখন রাজধানীতে নিমন্ত্রিত হইয়া নৃত্যস্থলান দেখাইতে বাধ্য হয়, তখন তাহাদের রূপ এবং আঙ্গিকে পরিবর্তন দেখা যায়; সুতরাং তাহা আদিবাসীর নৃত্য বলিয়া গণ্য করা যািতে পারে না। আদিবাসী কিংবা লোক-নৃত্য মাত্রই সমাজ-জীবনে অন্তর্নিবিষ্ট (integrated) হইয়া থাকে, সেই সমাজ কিংবা তাহার আচারনিরপেক্ষ তাহার কোন মূল্য নাই; সামগ্রিক ভাবে সমাজ-দেহেই তাহাদের যথার্থ রূপ পরিস্ফুট হয়; সুতরাং তাহার মধ্যেই ইহাদের মূল্য বিচার করিবার প্রয়োজন হয়।

বাংলার লোক-নৃত্যের মধ্যেও স্ত্রীপুরুষের মিশ্র সারিনৃত্য নাই। ইহা যে সর্বত্রই হিন্দু-মুসলমান কিংবা ইংরেজি শিক্ষার প্রভাবের ফল, তাহা নহে। অনেক সময়ই ইহা আদিম সমাজ-জীবনের সাংস্কৃতিক প্রভাবেরই ফল। এই উপলক্ষে বাংলার ভাজো নৃত্যের উল্লেখ করা যায়। বর্ধমান ও বীরভূম জেলায় এই নৃত্য প্রচলিত আছে, তাহার বিশেষত্ব এই যে স্ত্রী পুরুষ মিলিয়া এই নৃত্যের অস্থলান করিলেও, তাহা মিশ্র সারি নৃত্য বা mixed dance বলিতে যাহা বুঝায়, ইহা তাহা নহে। কারণ, পুরুষ এবং নারী ইহাতে দুইটি স্বতন্ত্র সারিতে বিভক্ত হইয়া পরস্পর মুখোমুখী হইয়া দাঁড়ায়, একদল নৃত্য করিয়া কিছুদূর আগাইয়া যায়, তারপর নৃত্য করিতে করিতে পিছু হটিয়া আসে, তখন আর এক দল অস্থরূপ ভাবে নৃত্য করিতে করিতে প্রথমতঃ আগাইয়া যায়, তারপর পিছাইয়া আসে, ইহাতে পুরুষ এবং নারী পরস্পরকে স্পর্শ করে না। ছোট-নাগপুর এবং মধ্য প্রদেশের সমগ্র আদিবাসী অঞ্চলের নৃত্যই প্রায় এই রূপ। তাহাতে প্রায় কোথাও নৃত্যকালীন পুরুষ নারী কিংবা নারী পুরুষকে স্পর্শ

করিবার প্রয়োজন হয় না। কিন্তু মণিপুরী লোক-নৃত্যের মধ্যে প্রায়ই দেখা যায় যে, পুরুষ এবং নারী পরস্পর হাত ধরিয়া কিংবা হাত দ্বারা কটি বেঁধেন করিয়া নৃত্য করিয়া থাকে। ইহা আদিম সমাজের প্রভাবের পরিবর্তে কোনও অগ্রসর সমাজের সাংস্কৃতিক জীবনের প্রভাবের ফল বলিয়া স্বীকার করিতে হয়। বাংলায় এই শ্রেণীর লোক-নৃত্য নাই বলিলেই চলে।

উচ্চতর সমাজের কিংবা প্রাচীন পদ্ধতির (classical) নৃত্যের মধ্যে নারীর একক নৃত্যের যে পরিমাণ সন্ধান পাওয়া যায়, লোক-নৃত্যের মধ্যে তাহা সেই পরিমাণে সন্ধান লাভ করা যায় না। যে সমাজে নারী পণ্যেব সামগ্রী, সেই সমাজেই নারীর একক নৃত্যের প্রাধান্য। কিন্তু লোক-সমাজে নারী পুরুষের কেবলমাত্র বিলাস কিংবা পণ্যের সামগ্রী নহে, সেখানে তাহার বিশেষ একটি সামাজিক অধিকার আছে, সেখানে পুরুষের সঙ্গে সে সমান অধিকার ভোগ করিয়া থাকে, তাহাব ব্যক্তিজীবন সামগ্রিক সমাজ-জীবনের অন্তর্নিবিষ্ট। এক কথায় বলিতে গেলে, লোক-সংস্কৃতির সকল উপকরণই যেমন সমাজের সামগ্রিক সৃষ্টি, লোক-নৃত্যও সামগ্রিক অনুষ্ঠান। তবে ওবা কিংবা প্রাচীন পদ্ধতির পুরোহিত শ্রেণীর লোকের ঐন্দ্রজালিক নৃত্যানুষ্ঠান (magical dance)-কে যদি স্বতন্ত্র ঐন্দ্রজালিক নৃত্য বলিয়া গণ্য না করিয়া লোক-নৃত্যের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া ধরা যায়, তবে তাহাই একমাত্র একক লোক-নৃত্যের নিদর্শন বলিয়া গ্রহণ করা যাইতে পারে, সে কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি।

তবে বাংলা দেশের কোন কোন অঞ্চলে বালিকাবেশী বালকের যে একক নৃত্যানুষ্ঠান এখনও দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা নারীর একক নৃত্যানুষ্ঠানের একটি আধুনিক রূপ বলিয়াই মনে হয়। এই সম্পর্কে পূর্ব বাংলার ঘাট নৃত্যের কথাই সর্বাগ্রে মনে হয়। বর্তমান হিন্দু ও মুসলমান ধর্মের প্রভাববশতঃ নারীর পরিবর্তে নারীবেশী পুরুষ এই নৃত্যানুষ্ঠান করিলেও এই নৃত্যের বহিমুখী রূপ ও প্রয়োগ পদ্ধতি বিশ্লেষণ করিলেই বুঝিতে পারা যায় যে, ইহা পূর্বে নারীরই নৃত্য ছিল, এখন সামাজিক কারণে নারী প্রকাশ্য নৃত্যে অংশ গ্রহণ করিতে পারে না বলিয়া নারীবেশী পুরুষই এই নৃত্য সম্পন্ন করিতেছে। ইহা মূলতঃ যে একক নৃত্যই ছিল, তাহাও বুঝিতে পারা যায়। ইহা একক নৃত্য হওয়া সত্ত্বেও লোক-নৃত্য। যে সকল গুণে একক সঙ্গীতও লোক-সঙ্গীত হইয়া

থাকে, ইহাও সেই সকল গুণবশতঃই একক নৃত্য হইয়াও লোক-নৃত্য। সমাজের বিশিষ্ট নৃত্যগুণসম্পন্ন কোন নারী যদি তাঁহার নৃত্যানুষ্ঠানের মধ্য দিয়া সামাজিক বিশিষ্ট কোন রস কিংবা অধ্যাত্মচেতনার অভিব্যক্তি করিয়া থাকে, তবে তাহা সেই সমাজের লোক-নৃত্যেরই অন্তর্ভুক্ত হইবে। ঘাট নৃত্যের এই বিশিষ্ট গুণটি আছে। পরে তাহা আরও বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা যাইবে। একক ঐন্দ্রজালিক নৃত্য (magical dance) হইতেই কালক্রমে একক নারী কিংবা পুরুষের অলৌকিকতা নিরপেক্ষ বা secular নৃত্যের উদ্ভব হইয়াছে, এ কথাই যদি স্বীকার করা যায়, তবে এই একক ঘাট নৃত্যও যে মূলতঃ কোন ঐন্দ্রজালিক নৃত্য ছিল, তাহাই স্বীকার করিতে হয়।

কাছাড় কিংবা শ্রীহট্ট জিলার কোন কোন অংশে এবং বীরভূম জিলার কোন কোন সম্প্রদায়ের মধ্যে যে ‘বউ নাচ’ (bridal dance) নামক নৃত্যের প্রচলন আছে, তাহাও নারীর বা নববিবাহিতা বধূর একক নৃত্য। এ কথা হয়ত অনেকে জানেন যে, কাছাড়, শ্রীহট্ট, বীরভূম এবং উড়িষ্কার কোন কোন অঞ্চলে ‘বউ নাচ’ নামক এক নৃত্যানুষ্ঠানের প্রচলন আছে। তাহাতে নববধূ গৃহে আসিলে একদিন গ্রামবাসী আনুষ্ঠানিকভাবে তাঁহার নৃত্য দর্শন করিয়া থাকে, বধূ আর কোন গুণ পরীক্ষা হয় না, গ্রামবাসীর নিকট কেবলমাত্র তাহার নৃত্যের পরীক্ষা হইয়া থাকে। অবগুণ্ঠণাবৃত মুখে বধূ নৃত্য করিয়া সমবেত গ্রামবাসীকে পবিতুষ্ট করিয়া থাকে। ইহাও নারীর একক নৃত্য। উপরে যে ঘাটনৃত্যের কথা উল্লেখ করিলাম, তাহার সঙ্গে ইহার প্রকারগত কিছু পার্থক্য আছে, স্তবরাং উভয়েই এক সূত্র হইতে আগত, তাহা বলিতে পারা যায় না। স্তবরাং দেখা যায়, লোক-সমাজের অধিবাসী হওয়া সত্ত্বেও কোন কোন ক্ষেত্রে নৃত্যের একক সাধনাও দেখা যাইত। কত্থাকে নৃত্যগুণ-দ্বারা শ্বশুর গৃহে গিয়া সকলকে তুষ্ট করিতে হইত বলিয়া মাতাপিতা তাহাকে একক ভাবেও নৃত্য শিক্ষা দিতেন। স্তবরাং একক নৃত্যেরও সেদিন যে অল্পশীলন না হইত, তাহা নহে। অথচ এই সকল একক নৃত্য লোক-নৃত্যের বৈশিষ্ট্য কোন দিন অতিক্রম করিয়া যাইত না, কারণ, একক সাধনার বিষয় হইলেও তাহা গোষ্ঠীর সমর্থনের প্রয়োজন হইত, ইহাই লোক-সংস্কৃতির প্রধান বৈশিষ্ট্য।

বাউল নৃত্য পুরুষের একক নৃত্য। ইহার সঙ্গে ধর্মীয় সাধন-ভজনের

অলৌকিক সম্পর্ক জড়িত আছে বলিয়া সাধারণভাবে ইহা ঐন্দ্রজালিক নৃত্য (magical dance) হইতেই যে উদ্ভূত, তাহা মনে হওয়াই স্বাভাবিক। লোক-নৃত্য যেমন বৃহত্তর সামাজিক কিংবা সামগ্রিক কোন উৎসব উপলক্ষে অল্পষ্ঠিত হইয়া থাকে, বাউল নৃত্য তাহা হয় না। সেইজন্ম ইহাকে যথার্থ লোক-নৃত্যের পর্যায়ভুক্ত করা সঙ্গত নহে। এমন কি, ঐন্দ্রজালিক নৃত্য বা (magical dance)-এর একটি বৃহত্তর সামাজিক পটভূমিকা থাকে, কিন্তু বাউল নৃত্য বাউলের ব্যক্তিগত সাধন ভজনের অঙ্গ মাত্র, বৃহত্তর সামাজিক পটভূমিকা ইহার নাই। সমাজের প্রয়োজনে যেমন অনাবৃষ্টি অতিবৃষ্টি ইত্যাদি দূর করিবার জন্ম ঐন্দ্রজালিক নৃত্যের অল্পষ্ঠান হয়, বাউলের ব্যক্তিগত আধ্যাত্মিক কল্যাণে তেমনই বাউলের নৃত্য ও সঙ্গীত অল্পষ্ঠিত হইয়া থাকে। সুতরাং বাউল গানকে যেমন লোক-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া দাবী করা যায় না, তেমনই বাউল নৃত্যও প্রকৃত লোক-নৃত্য নহে। তবে একথা সত্য, বাউল সঙ্গীত, লোক-সঙ্গীত না হইলেও লোক-সঙ্গীত বচনার বহিমুখী লৌকিক আঙ্গিক যেমন তাহাতে অল্পসরণ করা হইয়া থাকে, তেমনই বাউল নৃত্যের মধ্যেও বাংলার লোক-নৃত্যের প্রয়োগ রীতি ব্যবহৃত হয়। সেইজন্ম দৃষ্টান্তঃ ইহার সঙ্গে বাংলার কোন কোন একক লোক-নৃত্যের একা অল্পভব করা যায়। কিন্তু লোক-নৃত্যের যে প্রধান বৈশিষ্ট্য, অর্থাৎ সামগ্রিক ভাবে লোক-মানস হইতে উদ্ভব হইবার আবশ্যকতা, তাহা ইহার নাই।

সংকীর্তন বাংলার সারি বা সমবেত সঙ্গীতেব অন্তর্ভুক্ত হইলেও ইহার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নৃত্য সারি নৃত্য নহে, বরং একক নৃত্য। বহু সংখ্যক ব্যক্তি একসঙ্গে নৃত্য করিলেই যে তাহা সারি নৃত্য হয়, তাহা নহে, বাংলার সংকীর্তন নৃত্যই তাহার প্রমাণ। সংকীর্তন নৃত্যে একাধিক অংশ গ্রহণকারী থাকিলেও তাহাতে সারিবদ্ধ ভাবে নৃত্য করা হয় না, যে যাহার ইচ্ছামত নৃত্য করিয়া থাকে। অবশ্য নৃত্যে যে তাল রক্ষা করা হয় না, তাহা নহে, তবে অঙ্গ কিংবা পদ-সঞ্চালনে ইহাতে কোন সুনিদিষ্ট ধারা নাই, যে যাহার ব্যক্তিগত (individual) তাল-বোধ অনুসারে পদক্ষেপ ও অঙ্গ-সঞ্চালন করিয়া থাকে। সুতরাং ইহাও একক নৃত্যেরই অন্তর্গত বলিয়া নির্দেশ করিতে হয়। কোন কোন আদিবাসীর মধ্যে এই শ্রেণীর নৃত্যের আজিও সাক্ষাৎকার লাভ করিতে পারা যায়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, উড়িষ্যার কোরাপুট জিলার গুণপুর



তালুকের অধিবাসী শবর, শেওরা বা শোরা নামক উপজাতির মধ্যে এই শ্রেণীর নৃত্যের আজিও প্রচলন আছে। প্রধানতঃ অস্ত্যোষ্টিক্রিয়া কিংবা গ্রাম্য অগ্নিগ্ন্য কোন অল্পাঙ্গন উপলক্ষে ঢাকের তালে তালে গ্রামবাসী গ্রামের পথে ঘুরিয়া ঘুরিয়া কিংবা উৎসব ক্ষেত্রে সমবেত হইয়া যে নৃত্য করিয়া থাকে, তাহা অনেকটা বাংলাদেশের সংকীর্তন নৃত্যের অনুরূপ। ইহাতে সমবেত সমগ্র নৃত্যপর জনতা যে যাহার ইচ্ছামত যে শুধু পদক্ষেপ কিংবা অঙ্গ-সঞ্চালনই করিয়া থাকে, তাহা নহে, যে যাহার ইচ্ছামত বেশও ধারণ করিয়া থাকে। এই সকল নৃত্যে ব্যক্তিগত ভাবে কেহ কেহ বিশেষ দক্ষতা দেখাইলেও, তাহা সমগ্র বিশৃঙ্খল জনতার অঙ্গ স্বরূপ হইয়া থাকে বলিয়া বিশেষ দর্শনীয় বলিয়া মনে হইতে পারে না। নৃত্যের ইহাতে কোন শোভা প্রকাশ পায় না, শৃঙ্খলাই সৌন্দর্য, যেখানে শৃঙ্খলার অভাব, সেখানেই কদর্যতা। এই শ্রেণীর নৃত্যের মধ্যে কোন শৃঙ্খলা নাই। কেহ হাতে টাঙ্গি লইয়া, কেহ বা লাঠি লইয়া, কেহ একটি গাছের ডাল ভাঙ্গিয়া লইয়া তাহাই শূন্যে উৎক্ষিপ্ত করিতে করিতে এই নৃত্য করিয়া থাকে। সংকীর্তন নৃত্যেও কেহ মুদঙ্গ কাঁধে লইয়া, কেহ মন্দিরা বাজাইয়া, কেহ পতাকা বা ছত্র ধারণ করিয়াও নৃত্য করিয়া থাকে। ঢাকের কিংবা মুদঙ্গের বাজে তাল রক্ষা পাইলেও প্রত্যেকের বহিমুখী আচরণ পরস্পর হইতে স্বতন্ত্র (individual) বলিয়া তাহার ভিতর দিয়া কোন সৌন্দর্যের যথার্থ বিকাশ দেখা যায় না। বাংলা দেশেও সংকীর্তন নৃত্য যে একটি উল্লেখযোগ্য নৃত্য তাহা কেহই স্বীকার করিবেন না। কেবলমাত্র কোন কোন আদিবাসীর জীবনের মধ্যে অন্তরূপ অল্পাঙ্গনের প্রচলন দেখিতে পাইয়া, ইহা যে প্রকৃতই এক শ্রেণীর নৃত্য, তাহা বুঝিতে পারা যায়। কিন্তু সংকীর্তন নৃত্য যে এক শ্রেণীর সারি (group) নৃত্য, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

পশ্চিম বাংলার যে সকল অঞ্চলে বাংলা ভাষাভাষী কিংবা দোভাষী সঁওতাল কিংবা অগ্নিগ্ন্য উপজাতির লোক বাস করিয়া থাকে, তাহাদের মধ্যে যে বুমুর-নৃত্য প্রচলিত আছে, তাহাতে মেয়েরা সমবেত ভাবে সারিবদ্ধ হইয়া নৃত্য করিলেও, মাদল-বাদক একক ভাবে (individually) নৃত্য করিয়া থাকে। আদিবাসীর মধ্যে ইহা একক পুরুষ নৃত্যের একটি সুন্দর নিদর্শন। এই মাদল-বাদককে বাংলায় ‘রসিক’ বলিয়া উল্লেখ কর্তব্য হয়। ‘রসিকে’র

নৃত্যগুণ বর্ণনা করিয়া নৃত্যকারিণী আদিবাসী যুবতীগণ অনেক সঙ্গীত রচনা করিয়া থাকে। একটি নৃত্যের দলের জ্ঞাত একাধিক 'রসিক' থাকিতে পারে; কিন্তু ইহাদের সংখ্যা একাধিক হইলেও ইহারা একসঙ্গে সমবেত বা সারি নৃত্য করিবে না, প্রত্যেকেই স্বতন্ত্রভাবে (individually) নৃত্য করিবে। প্রত্যেকেরই অঙ্গভঙ্গি ও পদক্ষেপের রীতি স্বতন্ত্র, অথচ মাদলের বাঁজের সঙ্গে নৃত্যের তাল রক্ষা পাইয়া থাকে। তবে আদিবাসী যুবতীরা যে ভাবে তাল রক্ষা করে, 'রসিক'রা সেই ভাবে তাল রক্ষা করে না। যুবতীদের নৃত্যের মধ্য দিয়া একটু একঘেষেয় সৃষ্টি হইলেও, রসিকদিগের একক নৃত্যের মধ্য দিয়া সেই ভাব অনেকটা দূর হইয়া যায়।

'রসিক'দিগকে উদ্দেশ্য করিয়া ধানবাদ জিলার তোপচাঁচি অঞ্চলের বাংলা-ভাষাভাষী সাঁওতাল যুবতীরা এইপ্রকার গান গায়—

সারাদিন সারারাত,  
বাজালি, রে রসিক।  
এখন বলে যাব যাব,  
কোন পথে পালাবি রে, রসিক,  
মাঝকুলি আছে জিজিরি।

অর্থাৎ হে রসিক, সারাদিন সারারাত তুই ( মাদল ) বাজাইলি, এখন যাব যাব বলিতেছি। কোন পথ দিয়া তুই পলাইবি, মাঝপথে শিকল আছে।

এই সঙ্গীতকালীন আদিবাসী যুবতীরা পরস্পর হাত ধরাধরি ও কটি বেঁধেন করিয়া অর্ধ বৃত্তাকারে নাচিতে নাচিতে একবার কয়েক পাদক্ষেপ আগাইয়া আসে এবং আর একবার যখন কয়েক পাদক্ষেপ পিছাইয়া যাইতে থাকে, তখন তাহাদের সম্মুখে নানা প্রকার অঙ্গভঙ্গী সহকারে একক নৃত্য করিয়া 'রসিক' তাহাদের উৎসাহ বর্ধন করিতে থাকে। নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গে রসিক মাদল বাজাইতে থাকে। তাহার নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গে যদি কেহ বাঁশী বাজায়, তবে তাহাকে নৃত্য করিতে দেখা যায় না।

## নাচ

### ব্রতনৃত্য

মেয়েলী ব্রত (ritual worship) ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়ারই (magic) লৌকিক রূপান্তর মাত্র। ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়া আদিম সমাজে প্রধানতঃ একজন ব্যক্তিই অনুষ্ঠান করিত, সে-ই সমাজের পুরোহিত বা ওঝা (exorcist) নামে পরিচিত ছিল। কিন্তু মেয়েলী ব্রতনৃত্যের মধ্যে গোপনীয়তা (mysticism) কিছু থাকে না। ইহা প্রকাশ্যে যেমন অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে, তেমনই পরিবারের যে কোন এক বা একাধিক মহিলাই তাহাতে অংশ গ্রহণ করিতে পারে। ঐন্দ্রজালিক নৃত্য অনেক সময় গোপনে অনুষ্ঠেয় এবং ইহার মধ্য দিয়া একটু রহস্যময়তার ভাব (mysticism) প্রকাশ পায়। ব্রত একটি সামাজিক আচারানুষ্ঠান, সেই সূত্রে ব্রতের সম্পর্কযুক্ত নৃত্যও একটি সামাজিক আচারানুষ্ঠান। যথেষ্টভাবে ইহার অনুষ্ঠান হয় না, ইহার জন্য যে সময় নির্দিষ্ট থাকে, তাহা ব্যতীত ইহার অনুষ্ঠান হইতে পারে না।

বাংলাদেশে প্রচলিত মেয়েলী ব্রতের মধ্যে তিনটি ভাগ প্রধান :—প্রথমত কুমারী মেয়েদের ব্রত, তাহাতে বিবাহিতা নারীরা অংশ গ্রহণ করিতে পারে না, তারপর বিবাহিতা নারীগণের ব্রত, তাহাতে কুমারী কিংবা বিধবাগণ অংশগ্রহণ করিতে পারে না, এবং তৃতীয়তঃ এক শ্রেণীর ব্রত যাহাতে সকল শ্রেণীর নারীই অংশ গ্রহণ করিতে পারে। এই বিভিন্ন প্রকৃতির ব্রতগুলি গভীর ভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, ইহাদের প্রায় প্রত্যেকটির সঙ্গেই কোন না কোন ভাবে নৃত্যের সম্পর্ক একদিন ছিল। মধ্যযুগের সমাজে অধিকাংশ নৃত্যই ধর্ম এবং আচার জীবনের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিল, বিশেষতঃ ক্রীসমাজের কোন নৃত্যই সামাজিক আচার বহির্ভূত ছিল না। মেয়েলী ব্রতের পুরোহিত মেয়েরা নিজেরাই, পুরুষ পুরোহিতের তাহাতে প্রয়োজন হয় না। নিজেদের মধ্যে মেয়েরা কথা, গীতি এবং নৃত্য দ্বারাই ব্রত উদ্‌ঘাপন করিত। তাহার কিছু কিছু অবশেষ বাংলার প্রাস্তিক অঞ্চলে এখনও সন্ধান পাওয়া যায়। কাছাড়ের বাংলাভাষাভাষী অঞ্চলের ধামাইল ব্রতনাচ, বশোরের শীতলা ব্রতের নাচ এবং বর্ধমান, বীরভূম পুরুলিয়া অঞ্চলের তাঁজো ও জাওয়া



ব্রতের নাচ ইহারই নিদর্শন। এতদ্ব্যতীত কোন কোন ব্রতকথার মধ্যেও দেবতার নৃত্যের কথা আছে। নৃত্য দেবতাদিগের নিকটও একান্ত প্রিয় বলিয়া দেবতাদিগের তুষ্টির নিমিত্তই ব্রতিনীরা নৃত্য প্রদর্শন করিতেন। এই বিষয়ে বাংলাদেশের সর্বত্র প্রচলিত মনসা ব্রতের কাহিনীটিই উল্লেখ করিতে পারা যায়। তাহাতে দেখা যায়, মনসা স্বয়ং নৃত্য প্রতিদিন অভ্যাস করিয়া থাকেন এবং তাঁহার নিষেধ সত্ত্বেও সদাগরের ছোট বৌ গোপনে তাঁহার নৃত্য দেখিয়া ফেলিয়াছিলেন বলিয়া তিনি তাহাকে অভিশাপ দিয়াছিলেন। সুতরাং যে ব্রতিনীরা মনসার প্রসাদ যাজ্ঞ করিত, তাহারা স্বভাবতঃই তাঁহার প্রসন্নতার জন্ত নৃত্যের অহুষ্ঠান করিত। মনসার সেবিকা বেহলাও নৃত্যবিদ্যায় পারদর্শিনী ছিলেন। বর্ধমান জেলার ভাঁজো ব্রতের ছড়ায় মেয়েরা নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গে গায়—

ভাঁজো লো কলকলানি, মাটির লো সরা,

ভাঁজোর গলায় দেব আমবা পঞ্চফুলের মালা।

এক কল্‌সি গঙ্গাজল, এক কল্‌সি ঘি,

বছরান্তে একবার ভাঁজো, নাচবো না তো কি ?

এমন কি, ব্রতিনীরা তাহাদের এই পারমাখিক বাসনা দেবতাদের নিকট নিবেদন করে—

ষোল ষোল বর্ষ হাতে ষোল সরা দিয়া।

মোরা ঘাই ইন্দ্রপুত্রীর নাটুয়া হইয়া ॥

তাহারা স্বর্গে গিয়া দেবী হইয়া থাকিতে চাহে না, বরং নর্তকী হইয়া ইন্দ্রসভার চিত্তবিনোদন করিতে চাহে। ঐহিক জীবনে নৃত্যের সংস্কার যদি প্রবল না থাকে, তবে পারলৌকিক কামনার মধ্যে তাহা এই ভাবে প্রবেশ করিতে পারে না।

বাজনৈতিক কারণে বাংলার সমাজ-জীবনের বিপর্যয়ের ফলে প্রকাশ্যভাবে নৃত্য এই সমাজের মধ্য হইতে অনেক ক্ষেত্রেই লুপ্ত হইয়া গেলেও ব্রত বা আচার (ritual) নৃত্য অবলম্বন করিয়াই ইহা শেষ অস্তিত্ব রক্ষা করিয়াছে। কারণ, পল্লীজীবন নিতান্ত রক্ষণশীল এবং নারীর আচার-জীবন তদপেক্ষা রক্ষণশীল। সুতরাং যাহা আচার-জীবনের অন্তর্ভুক্ত হইয়া গিয়াছে, পুরুষ তাহা বহির্মুখী বিপর্যয়ের মধ্যে অনেক সময় পরিত্যাগ করিতে উদ্বৃত্ত হইলেও

নারী তাহা সহজে বিসর্জন দিতে পারে নাই। সেইজন্ত বাংলায় প্রাচীন নৃত্যপদ্ধতির কিছু কিছু পরিচয় এখনও নারীর আচার-জীবনের মধ্য হইতে সন্ধান পাওয়া যায়। আচার-নৃত্য সহজে পরিবর্তিত হইতে পারে না; কারণ, যে উদ্দেশ্যে আচার পালন করা হয়, আচারগুলি সম্পূর্ণ পালন না করিলে সেই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইতে পারে না বলিয়াই সমাজে আচারের খুঁটিনাটিগুলি পরিত্যক্ত হইতে বিলম্ব হয়। সেইজন্ত যে সকল ব্রতনৃত্য এখনও সমাজে অবশিষ্ট আছে, তাহাদের মধ্যে বাংলার লোক-নৃত্যের প্রাচীন উপকরণগুলিই বক্ষা পাইয়াছে। ইহারা বৈচিত্র্যহীন হইতে পারে, কিন্তু ইহাদের মধ্যে সমাজের সাংস্কৃতিক জীবনের কিছু কিছু আদিম উপাদান রক্ষা পাইয়াছে বলিয়া সমাজতত্ত্ববিদগণ ইহাদিগকে অত্যন্ত মূল্যবান বলিয়াই গ্রহণ করিয়া থাকেন।

সূর্যব্রত ভারতের সকল শ্রেণীর নারীসমাজের একটি প্রধান ব্রত। সূর্য উর্বরতাশক্তি (fertility)-র আধার, কারণ, সূর্যতেজ দ্বারা কৃষিকার্য নিয়ন্ত্রিত হয়। আদিম সমাজ বিশ্বাস করিয়াছে যে, ভূমির উর্বরতাশক্তি যাহা দ্বারা বৃদ্ধি পায়, নারীর উর্বরতাশক্তি বৃদ্ধির তাহাই সহায়ক, সূর্যের আশীর্বাদে নারীও সম্ভান লাভ করিয়া থাকে এবং সূর্যের অভিপায়েই নারী বক্ষ্যাত্ত প্রাপ্ত হয়। স্মৃতরাং সূর্যকে প্রসন্ন করিতে না পারিলে নারী কদাচ সম্ভানের জননী হইতে পারে না। সেইজন্ত স্ত্রীসমাজ সূর্যকে নানা ভাবে প্রসন্ন করিবার প্রয়াস পাইয়াছে। মেয়েলী ব্রতগুলি ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে বিভিন্ন রূপ লাভ করিলেও ইহাদের মূল লক্ষ্য প্রায় অভিন্ন। সেইজন্ত গুজরাটের বহু-প্রচারিত গরবা নৃত্যও যাহা, কাছাড়ের ধামালী-নৃত্যও তাহার কিছুমাত্র ব্যতিক্রম নহে; কারণ, উভয় ক্ষেত্রেই সূর্যকে প্রসন্ন করা উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্য পালন করিবার জন্ত বিভিন্ন প্রণালী অবলম্বন করা হইয়া থাকে মাত্র। কিন্তু এই সকল প্রণালীর মধ্যেও কতকগুলি বিষয়ে একত্র দেখিতে পাওয়া যায়। সূর্য বৃত্তাকৃতি এবং আকাশচারী। সেইজন্ত বৃত্তাকারে দাঁড়াইয়া কখনও সূর্যের প্রতীক প্রদীপ কিংবা অস্ত্র কোন বস্তুকে মস্তকে কিংবা হস্তে ধারণ করিয়া তাহার প্রসন্নতা সাধন করিবার প্রয়োজন হয়। স্মৃতরাং ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের সূর্যব্রত-নৃত্যের মধ্যে এই সকল বিষয়ে মৌলিক একত্র দেখিতে পাওয়া যায়। গুজরাটের যে গরবা-নৃত্য কেবলমাত্র প্রচারের জন্ত সর্ব-ভারতীয় পরিচয় লাভ করিয়াছে, তাহার সঙ্গে ভারতের অগ্রান্ত্র অঞ্চলের সূর্যব্রত-নৃত্যের মৌলিক সম্পর্ক রহিয়াছে,

বাংলার স্বর্ষব্রতের নৃত্যের সঙ্গেও তাহার পার্থক্য কেবলমাত্র বহিমুখী—অন্তর্মুখী নহে। অর্থাৎ বাংলার মেয়েরা স্বর্ষব্রতে নৃত্যকালীন গুজরাটী নারীদিগের মত রঙ বেরঙের পোশাক-পরিচ্ছদ ধারণ করে না, পারিবারিক জীবনে প্রত্যহ যে বস্ত্রখানি মাত্র পরিধান করে, তাহা দিয়াই তাহাদের নৃত্যাচার পালন করে; অগ্ৰদিকে গুজরাটী নারীর প্রাত্যহিক জীবনের পোশাকও অত্যন্ত বিচিত্র; তাহার গাঢ় রঙ, ঘাগ্‌রা, জামা ও ওডনার রঙ-এর বৈচিত্র্য অতি সহজেই দর্শকের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। কিন্তু বাঙ্গালী পল্লীনারীর প্রাত্যহিক জীবনে পরিধেয় পোশাক এত বিচিত্র নহে, মাত্র একখানি সাদা শাড়ী তাহার অবলম্বন, স্ততরাং তাহা দ্বারা কোন প্রকার দৃশ্যগত আকর্ষণ সৃষ্টি হইতে পারে না। সেইজন্য গরবা-নৃত্যের এত ভারতবাসী খ্যাতি, বাংলার স্বর্ষব্রত-নৃত্যের কেহ সন্ধান জানেন না।

বাংলা কৃষিপ্রধান দেশ, কৃষি সমৃদ্ধি কামনা করিয়াই বাংলার ব্রতের উদ্ভব ও বিকাশ। কৃষিকার্যের সঙ্গে প্রথম এবং প্রধান সম্পর্কই স্বর্ষের; স্ততরাং স্বর্ষকে কেন্দ্র করিয়া যেমন এদেশের ব্রতগুলি পরিকল্পিত হইয়াছে, তেমনই ব্রতনৃত্যগুলিও প্রধানতঃ স্বর্ষকে কেন্দ্র করিয়াই গঠিত হইয়াছে। এমন কি, আপাতদৃষ্টিতে স্বর্ষের সঙ্গে কোন সম্পর্ক নাই মনে হইলেও, তাহা যে স্বর্ষব্রতেরই প্রভাবজাত, তাহা অস্বীকার করা যায়। কারণ, স্বর্ষব্রতের অম্লশ্রুতগণই পরবর্তী কালে অগ্ৰাণ্ণ দেবতা বিষয়ক ব্রত এবং নৃত্যগুলি পরিকল্পিত হইয়াছে। এই বিষয়ে যশোর জিলার শীতলা-নৃত্যের কথা উল্লেখ করিতে পারা যায়। শীতলা-নৃত্য বর্তমানে শীতলা পূজা উপলক্ষেই প্রধানতঃ অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে, তথাপি মূলতঃ ইহা স্বর্ষব্রত উপলক্ষে অনুষ্ঠিত ব্যাপক একটি নৃত্যাচার ছিল বলিয়া মনে হয়, কারণ, উপরে গরবা নামক যে গুজরাটী স্বর্ষব্রতের কথা উল্লেখ করিলাম, ইহার সঙ্গে তাহার মৌলিক কোন পার্থক্য নাই। গুজরাটের গরবা-নৃত্যে মেয়েরা হাঁড়ির মধ্যে একটি জলন্ত প্রদীপ রাখিয়া তাহা মাথায় লইয়া বাড়ী বাড়ী ঘুরিয়া বেড়ায়, বাড়ীর ভিতর আঙ্গিনায় গিয়া মাথা হইতে তাহা নামাইয়া রাখিয়া তাহা ঘিরিয়া নৃত্য করিয়া থাকে। যশোরের শীতলা-নৃত্যে তাহার সামান্য ব্যতিক্রম মাত্র দেখা যায় এবং তাহাও যে বহিমুখী মাত্র, মৌলিক কোন বিষয় নহে, তাহাও বুঝিতে বেগ পাইতে হয় না। কারণ, গুজরাটে মেয়েরা জলন্ত প্রদীপকে একটি হাঁড়ির ভিতরে স্থাপন করিয়া মাথায়

ধারণ করে, শীতলা-নৃত্যে তাহার পরিবর্তে একটি কুলার উপর জলস্ত প্রদীপটিকে স্থাপন করিয়া লওয়া হয়। উভয়ক্ষেত্রেই প্রদীপটি ঘিরিয়া বৃত্তাকারে নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে। তবে বাঙ্গালী গ্রাম্য মেয়ের তুলনায় গুজরাটী নারীর পোশাক-পরিচ্ছদের বৈচিত্র্যের জন্ত গরবা নৃত্যটি অধিকতর চিত্তাকর্ষক হইয়া উঠে মাত্র।

গুজরাটের সূর্যব্রত-নৃত্য গরবার সঙ্গে বাংলার শীতলা-নৃত্যের সম্পর্ক নির্দেশ করিবার আরও একটি কারণ আছে, বাংলা শীতলাব্রতের নৃত্য যে সূর্যব্রতেরই নৃত্য, তাহা ইহাতে আরও স্পষ্ট হইবে। শীতলা বসন্ত রোগের অধিষ্ঠাত্রী দেবী হইলেও বসন্তরোগ চর্মরোগ, বাংলার চর্মরোগের দেবতা ধর্মঠাকুর, তিনি কুষ্ঠরোগেরও প্রতিষেধক। ধর্মঠাকুর সূর্য-দেবতা। সেইজন্ত মনে হয়, শীতলাদেবীর প্রসন্নার্থে যে নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহা সূর্যব্রত-নৃত্য ব্যতীত আর কিছুই নহে।

পূর্ব বাংলার মাঘমণ্ডল ব্রতে সূর্যব্রতের রূপটি আরও প্রত্যক্ষ হইয়া থাকে। মাঘমণ্ডল ব্রতটি আত্মপূর্বিক একটি লোকনাট্যানুষ্ঠান। অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর রচিত ‘বাংলার ব্রত’ নামক গ্রন্থে মাঘমণ্ডল ব্রতানুষ্ঠানটিকে একটি লোক-নাট্যের ভিতর দিয়া উপস্থাপিত কবা হইয়াছে। ইহার গীতি কিংবা ছডার সংলাপ যে নৃত্যেরও সম্পূর্ণ অন্তর্ভুক্ত, তাহাও ইহাতে নির্দেশ করা হইয়াছে। এমন কি, ইহাতে নটনটীর চরিত্র এবং তাহাদের নৃত্যগীতও সংযুক্ত রহিয়াছে। অবনীন্দ্রনাথ সংগৃহীত মাঘমণ্ডল ব্রতের ছডায় নটনটীর এই নৃত্যগীতের উল্লেখ করা হইয়াছে—

নট ॥ সোনার বাটা ঝুমুর ঝুমুর মিষ্টি বাটির তৈল।

তাই লইয়া সূর্যঠাকুর নাইতে গেলেন কৈ লো।

নাইয়া ধুইয়া বাটি থুইলেন কৈ লো ॥

নটী ॥ বাটি বাটি কুমার আটি সকল পুড়িয়া গেল।

লক্ষ টাকার বাটি আমার হারাইয়া গেল ॥

নট ॥ গেছে গেছে ইহ বাটি আপদ বালাই নিয়া।

আরেক বাটি গভাম-যে চাক্সা সোনা দিয়া ॥

উভয়ে ॥ সোনার বাটির ঝুমুর ঝুমুর মিষ্টি বাটির তৈল ॥

নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গে স্বর করিয়া ছড়া বলিয়া ইহা পরিবেষণ করা হয়।

ব্রতিনীরাই একজন নট এবং একজন নটীর অংশে অভিনয় করে এবং সঙ্গে সঙ্গে নৃত্য করিয়া থাকে।

পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, মাঘমণ্ডল ব্রতের অমুষ্ঠানটি আত্মপূর্বিক একটি নৃত্যনাট্যের অমুষ্ঠান। যে বয়সের কুমারী মেয়েরা মাঘমণ্ডল সূর্যব্রত করিয়া থাকে, সেই বয়সে নৃত্য সম্পর্ক তাহাদের মধ্যে কোন সঙ্কোচের জন্ম হয় না ; সুতরাং সম্পূর্ণ নিঃসঙ্কোচে তাহারা এই লোক-নৃত্যামুষ্ঠানে অংশগ্রহণ করিতে পারে। অনেকে একত্র হইয়া এই ব্রত উদ্‌যাপন করিয়া থাকে বলিয়া ইহা একক নৃত্য না হইয়া সারি-নৃত্যের রূপ লাভ করে। ব্রতনৃত্য মাত্রই সারি-নৃত্য, ইহাতে একক-নৃত্যের স্থান নাই। কারণ, ব্রত পারিবারিক অমুষ্ঠান, একক অমুষ্ঠান নহে। যৌথ পরিবারভুক্ত সকল কুমারী মেয়েই ইহাতে যোগদান করিয়া থাকে ; যাহাদের ব্রত পূর্বেই উদ্‌যাপিত হইয়া গিয়াছে, তাহারাও ব্রতকারিণীদিগকে সাহায্য করিবার স্বত্রে নৃত্যে যোগদান করে। কিন্তু ক্রমাগত পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রভাবের ফলে কেবল নৃত্যই নহে, তাহার সঙ্গে ব্রতও লুপ্ত হইয়া যাইতেছে।

পশ্চিম বাংলা বিশেষতঃ বাঁকুড়া, পুরুলিয়া, পশ্চিম বর্ধমান, বীরভূম প্রভৃতি অঞ্চলের ভাটব্রতের সঙ্গেও নৃত্য যুক্ত আছে। ইহা প্রধানতঃ গীতি-উৎসব, এই গীতির সঙ্গে নৃত্যও পূর্বে সর্বদাই যুক্ত ছিল, কিন্তু কালক্রমে গ্রামাঞ্চলে স্বীকৃতির প্রভাবশতঃ উচ্চতর শ্রেণীর মধ্যে নৃত্যাংশ বর্জিত হইয়া কেবলমাত্র সঙ্গীতাংশের অমুষ্ঠান হইয়া থাকে। কিন্তু ভাটব্রত প্রকৃতপক্ষে সূর্যব্রত নহে। ভাদ্র মাসের ভরা বর্ষা প্রকৃতির নামই ভাট। বাংলার লৌকিক ব্রত-পার্বণের প্রধানতঃ দুইটি লক্ষ্য ; প্রথমতঃ যেমন সূর্য, দ্বিতীয়তঃ তেমনই ধরিত্রী। অধিকাংশ আদিম উৎসবের মধ্যেই সূর্যের সঙ্গে ধরিত্রীর বিবাহের অমুষ্ঠান হইয়া থাকে, বাংলার গাজন উৎসবও তাহাই। ভাদ্র বর্ষার ভরা প্রকৃতির রূপ, এই সূত্রেই তিনি ধরিত্রীরই প্রতীক্। ধরিত্রীর ব্রতে কুমারী এবং বিবাহিতা নারীরা উভয়েই সমান অংশগ্রহণ করিতে পারে, স্বামী লাভের জন্ত কুমারী মেয়েরা এবং সন্তান লাভের জন্ত বিবাহিতা মেয়েরা ভাদ্র রূপিনী ধরিত্রীর পূজা করিয়া থাকে। তাহারই প্রসন্নতা সম্পাদনের জন্ত নৃত্যেরও আবশ্যক হয়।

বাংলার পশ্চিম সীমান্তবর্তী এই ভাটব্রতের নৃত্যামুষ্ঠানের মধ্যে ছোট-নাগপুর মালভূমির আদিম জাতির নৃত্য সংস্কারের যে প্রভাব অল্পভব করা যায়,



তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ভাদ্রব্রতের সমসাময়িক কালে ছোট-নাগপুরের আদিম জাতির মধ্যে নৃত্যগীত মূখর যে বর্ষা-উৎসব উদ্‌যাপিত হইয়া থাকে, তাহা ‘করম পরব’ বলিয়া পরিচিত। ছোটনাগপুর হইতে আরম্ভ করিয়া গুজরাটের ভীলজাতি অধ্যুষিত আদিম সমাজ পর্যন্ত এই বর্ষা-উৎসবে উন্নত হইয়া উঠে। নৃত্য এই উৎসবের একটি প্রধান অঙ্গ। পশ্চিম বাংলার সীমান্ত অঞ্চলের অধিবাসিগণ স্বভাবতঃই এই উৎসবে সাড়া না দিয়া পারে না। কিন্তু হিন্দুধর্মের প্রভাববশতঃ তাহারা ইহার যে একটি হিন্দু রূপ দিয়াছে, তাহাই ভাদ্রব্রত বলিয়া পরিচিত। তাহা সত্ত্বেও কোন পুরাণ কিংবা স্মৃতিশাস্ত্রে ইহার কোন বিধি লিপিবদ্ধ হয় নাই। যদি তাহা হইত তবে তাহার ভিতর হইতে বাঙ্গালী কুমারী হৃদয়ের স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দের ভাবটুকু লুপ্ত হইয়া যাইত।

কিন্তু উক্ত অঞ্চলের ভাদ্রব্রতের অল্পাংশে হিন্দুপ্রভাব স্পষ্টতর হইলেও আদিবাসী অধ্যুষিত ছোটনাগপুরের যতই নিকটবর্তী হওয়া যায়, ততই সেই অঞ্চলের ব্রতাল্পষ্ঠানে আদিম সমাজের প্রভাব প্রবলতর ভাবে অনুভূত হয়। তাহাতেই ব্রতের সঙ্গে নৃত্যের সম্পর্কটিও স্পষ্টতর হইয়া উঠিবার সুযোগ পায়। এই সম্পর্কে পুরুলিয়া জিলার জাওয়া ব্রত ও তাহার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নৃত্যগীতের কথা উল্লেখ করিতে হয়। ইহাও ভাদ্রব্রতের মতই ধরিত্রীর ব্রত, তবে ধরিত্রীর রূপটি ইহাতে আরও প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিবার সুযোগ পায়। ভদ্রগৃহের কুমারী মেয়েরাই এই ব্রতের অনুষ্ঠান করিয়া থাকে এবং ব্রতের সঙ্গে যে নৃত্য-সম্বলিত গীতের অনুষ্ঠান হয়, তাহাতেও তাহারা নিঃসঙ্কোচে অংশ গ্রহণ করে। জীবন্ত বা জীয়াইয়া রাখা অর্থেই জাওয়া শব্দটি ব্যবহৃত হয় বলিয়া মনে হয়। ইহাও বর্ষাকালীন ভাদ্রব্রতের মত ভাদ্রমাসেরই একটি অনুষ্ঠান। ‘জিতাষ্টমী উপলক্ষে ইহা উদ্‌যাপন করা হইয়া থাকে। ইহার নিম্নলিখিত আচার হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে ইহা শস্ত্রোৎসব, ধরিত্রীর শস্ত্রসম্পাদ বুদ্ধির কামনা করিয়াই এই উৎসব পালন করা হয়। একটি ডালা বালি দিয়ে পূর্ণ করিয়া ইহাতে বিভিন্ন শস্ত্রবীজ বপণ করা হয়। তারপর সেই বালিতে প্রতিদিন জল দিয়া শস্ত্রবীজকে অঙ্কুরিত করিতে হয়। সেই ডালি কুমারী মেয়েরা মাথায় লইয়া বাড়ী বাড়ী ঘুরিয়া বেড়ায়। অন্তঃপুরে পৌছিয়া মাথা হইতে শস্ত্রপূর্ণ ডালিটি নামাইয়া রাখিয়া তাহা ঘিরিয়া সকলে নৃত্য করে ও গীত গায়। এই

গীতের মধ্যে কোন মস্ততত্ত্ব কিংবা ঐজ্জ্বালিক বিচার কথা থাকে না ; সাধারণ ঘরসংসারের সুখদুঃখের কথাই শুনিতে পাওয়া যায়। যেমন সম্প্রতি পুন্ডলিয়া হইতে সংগৃহীত এই জাওয়া গীতের মধ্যে শুনিতে পাওয়া যায়—

১

এক দিনকার হলুদ বাটা তিন দিনকার বাসি লো।

মা বাপকে বলে দিবি বড় সুখে আছি লো ॥

২

বনে ফুটে বনকিয়ারী বনে বনে আলা রে।

বিটিছেলার মিছাই জনম পরের ঘর আলা রে ॥

শস্ত্রপূর্ণ ডালাটি ঘিরিয়া ঘিরিয়া নৃত্যের তালে তালে সঙ্গীত চলিতে থাকে ; সঙ্গে সঙ্গে ঢাক বাজিতে থাকে। এইভাবে প্রত্যেক বাড়ীর আঙ্গিনায় ডালাটি নামাইয়া নৃত্য ও সঙ্গীতের অনুষ্ঠান হয়।

বর্ধমান জিলার ভাঁজোব্রতের নৃত্যের কথা পূর্বে একবার উল্লেখ করিয়াছি ; তাহাও জাওয়া ব্রতের আর একটি রূপ মাত্র। জাওয়া নৃত্যে ডালা ভরা যে বালির কথা উল্লেখ করিলাম, সেই বালি ভাঁজো-নৃত্যেও প্রয়োজন হয় ; আনুষ্ঠানিক ভাবে গ্রামের মেয়েরা যখন একটি পূর্বনির্দিষ্ট স্থান হইতে বালি আনিতে যায়, তখন একদল যুবক তাহাদিগকে সেই বালি লইতে ‘বাধা’ দেয়। ব্রতিনীরা প্রতিরোধ করে এবং পরস্পর সম্মুখীন সারিবদ্ধ যুবক ও যুবতীদিগের একটি কপট সংগ্রাম ( mock fight ) চলে। সারি-নৃত্যের মধ্য দিয়া এই যুদ্ধের ভাবটি প্রকাশ পায়। সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতও যুক্ত থাকে। সঙ্গীতের বিষয় যুদ্ধ নিঃসম্পর্কিত এবং নিতান্ত ব্যক্তিগত ও গার্হস্থ্য জীবন বিষয়ক—পূর্বোক্ত জাওয়া-নৃত্যের সঙ্গীতের সঙ্গে ইহাদের বিশেষ কোন পার্থক্য নাই। যেমন—

১

ভাঁজোর শোলেব বল্ব কি, ভাই, জোয়ায় নাক কথা।

কাল গিয়েছে জরের পালা আজ ধরেছে মাথা ॥

২

শুশনীর শাক তুলতে গেলাম শাকে ধরেছে পোকা।

খেকশেয়ালীর খেক শুনে ভাই ফেলে এলাম টোকা ॥

ঢাকের বাঙের সঙ্গে সঙ্গে অতিনীদিগের নৃত্য চলিতে থাকে ; এক একবার ঢাকের বাঙ থামিলে সঙ্গীতের এক একটি কলি শুনিতে পাওয়া যায় ।

যে সকল ব্রতের সঙ্গে ছড়া ও গীতির সম্পর্ক আছে, কেবলমাত্র তাহাদের মধ্যেই নৃত্যের সম্পর্ক আছে, তাহা ছাড়া যেখানে ছড়া কিংবা গীত নাই, কেবলমাত্র ব্রতকথা আছে, সেখানে নৃত্যের কোন অবকাশ নাই । সমাজ-তত্ত্ববিদগণ মনে করেন, যে সকল ব্রতের সঙ্গে শাস্ত্রোৎপাদনের সম্পর্ক আছে, কেবলমাত্র তাহাদের সঙ্গেই নৃত্যের সম্পর্ক আছে, কারণ নৃত্য উৎপাদিকা শক্তিরই ( power of procreation ) উদ্বোধক বলিয়া বিবেচিত হয় । বাংলার ব্রতনৃত্যগুলি বিশ্লেষণ করিলেও এ কথাই প্রমাণিত হয় ।

## যুদ্ধ-নৃত্য

এ'কথা আপাতদৃষ্টিতে মনে হইতে পারে যে, বাঙ্গালী এক অসামরিক জাতি, সেইজন্য ইহার সাংস্কৃতিক জীবনে নৃত্যাগীতের যত উপকরণ আছে যুদ্ধ-বিগ্রহের উপকরণ সেই পরিমাণে নাই। কিন্তু কোন জাতির অপাত কোন পরিচয় হইতে তাহার মৌলিক পরিচয়ের সন্ধান সকল সময়ই পাওয়া যায় না। ওড়িয়া জাতি যে ভারতবর্ষের মধ্যে এককালে শ্রেষ্ঠ সামরিক শক্তির অধিকারী ছিল, তাহা বর্তমান উড়িষ্যার অধিবাসীদিগকে দেখিলে কেহই বুঝিতে পারিবে না। কিন্তু এ'কথা ঐতিহাসিক সত্য। মধ্যযুগে সমগ্র ভারতবর্ষের মধ্যে একমাত্র উড়িষ্যা প্রদেশই শেষ পর্যন্ত নিজের স্বাধীনতা রক্ষা কবিত্তে সমর্থ হইয়াছিল। ওড়িয়ার সামরিক শক্তির নিকট পাঠান মুসলমান সামরিক শক্তি বারবারই একদিন পরাজয় স্বীকার করিয়াছিল। তারপর ঐতিহাসিকদিগের মতে চৈতন্যদেব যখন উড়িষ্যা গিয়া বৈষ্ণব ধর্ম প্রচার করিলেন এবং তাহার ফলে উড়িষ্যার শেষ স্বাধীন হিন্দু রাজা প্রতাপ রুদ্র বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষা গ্রহণ করিয়া সিংহাসন ত্যাগ করিলেন, সেইদিন হইতেই উড়িষ্যার সামরিক শক্তির পতন হইতে লাগিল এবং তাহার ফলে অতি অল্পদিনের মধ্যেই উড়িষ্যার স্বাধীনতা বিলুপ্ত কবিয়া পাঠানগণ সে দেশ অধিকার লইল। বৈষ্ণব ধর্ম ও জীবনাদর্শের প্রতি ওড়িয়াদিগের ক্রমাগত আসক্তি বৃদ্ধি পাইবার ফলে ইহার সামরিক শক্তির কোনদিন আর পুনরুত্থান সম্ভব হইল না।

আমাদের স্মরণ রাখিতে হইবে যে, যে বৈষ্ণব ধর্ম বিস্তারের ফলে উড়িষ্যার সামরিক শক্তি বিলুপ্ত হইয়াছিল, বাংলাদেশ সেই বৈষ্ণব ধর্মের জন্মভূমি। সুতরাং বৈষ্ণব ধর্ম ও আদর্শের প্রভাবের ফলে ইহাবও সামরিক শক্তির যে অধঃপতন হইয়াছিল, তাহা সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে। বাঙ্গালীও একদিন এক প্রবল সামরিক শক্তিসম্পন্ন জাতিই ছিল, কিন্তু মধ্যযুগে রাজনৈতিক জীবনে ইহার নানা ভাগ্যবিপর্যয়ের মধ্য দিয়া যেভাবে অগ্রসর হইতে হইয়াছিল, তাহার ফলে ইহার জাতীয় সংহতি বিনষ্ট হইয়া গিয়াছিল; সেইজন্য সামরিক জীবনেরও একটি স্বল্প পরিচয় ইহার পক্ষে রক্ষা করা সম্ভব হয় নাই। ইহার

বিলুপ্ত সামরিক শক্তির কিছু ইঙ্গিত এই জাতির লোক-সংস্কৃতি হইতে এখনও সন্ধান পাওয়া যায়—বাংলার লোক-নৃত্য এই বিষয়ে প্রথমেই উল্লেখযোগ্য।

যুদ্ধ-নৃত্য আদিম জাতি মাত্রেরই একটি বিশিষ্ট সামাজিক আচরণ। আদিম সমাজ পূর্বে যখন গোষ্ঠীবদ্ধ জীবন যাপন করিত, তখন গোষ্ঠী-সংগ্রাম (Community war) ইহার একটি প্রধান আচরণ ছিল। ইহা কেন্দ্র করিয়াই ইহার মৌলিক সাংস্কৃতিক ও সামাজিক জীবন গড়িয়া উঠিত। দৃষ্টান্ত স্বরূপ আসামের আদিম নাগাজাতির কথা উল্লেখ করিতে পারা যায়। ইহার নরমুণ্ড শিকারী (head hunter) বলিয়া পরিচিত। ইহাদের মধ্যে প্রচলিত এই আনুষ্ঠানিক নরহত্যার প্রথা দূর করিবার জন্ত ইংরেজ সরকার ইহার সকল সামরিক শক্তি প্রয়োগ করিয়াও ব্যর্থকাম হইয়াছিল। সেইজন্য বরং ইংরেজের সঙ্গে ইহার শত্রুতা সৃষ্টি হইয়াছিল এবং সেই শত্রুতারই সূত্র ধরিয়া আজ ইহারা স্বাধীন ভারতের সবকারের সঙ্গেও প্রথম হইতেই ইহাদের বিবাদের সূত্রপাত করিয়াছে। যাহা লইয়া সভ্য জাতির সঙ্গে ইহাদের শত্রুতা, সেই নরমুণ্ড শিকার (head hunting) ব্যাপ্যাবটি কি, তাহা একটু বুঝাইয়া বলি। পার্বত্য নাগাদের এক একটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গোষ্ঠী এক একটি পাহাডেব উচ্চ চূড়া অধিকার করিয়া তাহারই চারিপাশেব ঢালু জমিতে নিজেদের বাসস্থান নির্মাণ করিয়া বাস করে এবং ঢালু পাহাডেব গায়েই পাথর গাঁথিয়া চাষেব জমি প্রস্তুত কবে। কিন্তু পার্বত্য অঞ্চলে প্রকৃতি অত্যন্ত রূপণা, শত চেষ্টা করিয়াও প্রয়োজন মত শস্তোৎপাদন করিতে পাবে না। তাহাদের মধ্যে একটি বিশ্বাস যে-ভাবেই হোক, দৃঢ়মূল হইয়াছে যে, তাহাদের প্রতিবেশী গোষ্ঠী (Community)-কে অতিক্রিতে কোন সময় আক্রমণ করিয়া যদি তাহাদের মধ্য হইতে কয়েকটি নরমুণ্ড স্বক্খ্যাত করিয়া লইয়া আসিয়া তাহা ক্ষেতে পুষ্টিয়া দিতে পারে, তবে তাহাদের প্রচুর শস্ত উৎপন্ন হইবে। কারণ, তাহাদের বিশ্বাস, মস্তিষ্কেব মধ্যেই জীবনশক্তি থাকে, সন্ধান মূণ্ডের মধ্য দিয়া ধরিত্রীর মধ্যে তাহা সঞ্চারিত করিয়া দিতে পারিলে ধরিত্রী শক্তিশালিনী হইয়া প্রচুর শস্তসম্পদ দান করিতে পারিবে; আহ্বারের অভাব হইবে না। এই বিশ্বাসের বশবর্তী হইয়া ইহারা প্রত্যেকে প্রত্যেকের প্রতিবেশীকে অতিক্রিতে আক্রমণ করিবার সুযোগ সন্ধান করিতে থাকে। কখন যে কাহার উপর আক্রমণ হইবে, তাহা পূর্ব হইতে কেহই বলিতে পারে না; সেইজন্য সর্বদাই প্রত্যেককে যেমন একদিক দিয়া আক্রমণ করিবার সুযোগ

সন্ধান করিতে হয়, তেমনই আক্রমণ প্রতিরোধ করিবার জ্ঞানও প্রস্তুত থাকিতে হয়। গ্রামের উচ্চতম অংশে মঞ্চ নির্মাণ করিয়া গ্রামবাসী প্রতিবেশীদিগের গতিবিধি সর্বদা নিরীক্ষণ করে, আক্রমণের কোন লক্ষণ দেখিতে পাইলেই পূর্ব হইতে সকলকে সতর্ক করিয়া দেয়। তারপর দুই দলের সম্মুখ সংগ্রামে উভয়েই উভয় পক্ষের ছিন্নশূণ্য অধিকার করিবার প্রয়াস পায়। নারীও এই সংগ্রামে পুরুষের সঙ্গে সমানভাবে যোগদান করে। সুতরাং নাগা সমাজকে প্রতি মুহূর্তেই যুদ্ধের জ্ঞান প্রস্তুত থাকিতে হয়। যখন যুদ্ধ হয় না, তখন যুদ্ধের মহড়া চলে। যুদ্ধের মহড়াই এই জাতির সামাজিক জীবনের একমাত্র সাংস্কৃতিক অঙ্গুষ্ঠান বলিয়া জাতির নৃত্যাগীতে যুদ্ধের সংস্কার অতি সহজেই প্রবেশ লাভ করিয়াছে। এই প্রকার গোষ্ঠী-জীবনের আত্মরক্ষার প্রয়োজনেই প্রত্যেক আদিম সমাজেই যুদ্ধ-নৃত্যের প্রথম উদ্ভব হইয়াছিল।

কিন্তু একথাও সত্য যে, সকল আদিম সমাজেই যুদ্ধের প্রয়োজন সমান ছিল না। সর্বদাই পারিপার্শ্বিক অবস্থাব উপর তাহা নির্ভর করিত। অর্থাৎ আদিম নাগা জাতির জীবনে গোষ্ঠী-সংগ্রাম যে পর্যায়ে গিয়া পৌছিয়াছিল, সমতল ভূমির অধিবাসী অধিকতর স্বচ্ছন্দ ও সহজ জীবনের অধিকারী আদিবাসীর জীবনে গোষ্ঠী-সংগ্রাম সে পর্যায়ে উঠিতে পারে নাই। ইহা কোন জাতি অপেক্ষা বিশেষ কোন জাতি যে বিশেষ প্রাকৃতিক পরিবেশের মধ্যে বাস করে, তাহার বিশেষত্বের উপরই নির্ভর করে। সেইজন্ম পাবত্য অঞ্চলের অধিবাসী নাগা এবং আসামের সমতল ভূমির অধিবাসী মণিপুরা ইহার উভয়ে মূলতঃ একই জাতির বংশধর হওয়া সত্ত্বেও গোষ্ঠী-সংগ্রাম ইহাদের মধ্যে সমান পর্যায়ে পৌছিতে পারে নাই, সেই সূত্রে যুদ্ধ-নৃত্যের সংস্কারও ইহাদের উভয়ের মধ্যে সমান নহে। বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলও যে বিভিন্ন প্রকৃতির আদিবাসীর জীবনের উপকরণ দ্বারা গঠিত হইয়াছে, তাহাতেই ইহার বিভিন্ন অঞ্চলেই যুদ্ধ-নৃত্যেরও যে পরিচয় এখনও সন্ধান পাওয়া যায়, তাহা অভিন্ন প্রকৃতির হইয়া উঠিতে পারে নাই।

আদিম সমাজের গোষ্ঠী-সংগ্রামের প্রয়োজনীয়তায় যে যুদ্ধ-নৃত্য একদিন সমাজে রূপলাভ করিয়াছিল, তাহা পরবর্তী জীবনে সামন্ততন্ত্রের যুগে এক সম্পূর্ণ নূতন পরিচয় লাভ করিল। তখন গোষ্ঠীর আত্মরক্ষার প্রয়োজনে সংগ্রাম হইত না, বরং তাহার পরিবর্তে সামন্তরাজ্যের বেতনভূক্ত সৈন্যদের মধ্যে জীবিকার

উপায় রূপে যুদ্ধের বৃত্তি গৃহীত হইত। একদিন যে বৃত্তি সামগ্রিক ভাবে সমাজ-জীবনের আত্মরক্ষার জন্ত সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহাই পরবর্তী কালে ব্যক্তি-জীবনের জীবিকা উপার্জনের উপায়রূপে পরিগণিত হইয়াছিল। সুতরাং একদিন ইহার মধ্যে যে শক্তির পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছিল, পরবর্তী কালে তাহা ইহার মধ্য হইতে দূর হইয়া গেল। আত্মরক্ষার উপায় যখন বিলাসের উপকরণরূপে গণ্য হয়, তখন তাহার মধ্যে যে সেই শক্তি থাকিতে পারে না, তাহা নিতান্ত স্বাভাবিক। সেইজন্ত আদিম সমাজে যুদ্ধ এবং তাহার সম্পর্কিত যুদ্ধ-নৃত্যের যে স্থান, লোক-সমাজে তাহার সেই স্থান নহে। আদিম সমাজে যুদ্ধ-নৃত্য একটি সামাজিক আচার (ritual), ইহা সমগ্র সমাজেরই অবশ্য পালনীয় ধর্ম; কিন্তু লোক-সমাজে ইহা তাহা নহে, ইহাতে তাহা ব্যক্তির জীবিকা মাত্র। সুতরাং যদিও যুদ্ধ-নৃত্যের মধ্যে একটি আদিম সংস্কার প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে, তথাপি লোক-সমাজের অন্তর্ভুক্ত হইয়া ইহা সেই রূপ এবং শক্তি হইতে ভ্রষ্ট হইয়া নবতর পরিচয় লাভ করিয়াছে।

মধ্যযুগের বাংলার সামন্তরাজগণ কেবলমাত্র যে বাঙ্গালী দ্বারাই তাহাদের সৈন্যবাহিনী গঠন করিতেন, তাহা নহে—সৈনিক বৃত্তি অবলম্বন করিয়া জীবিকা নির্বাহের উদ্দেশ্যে বাংলাদেশের বাহির হইতেও অনেক যোদ্ধাজাতি ভাগ্যান্বেষণে বাংলাদেশে আসিয়া সৈন্যদলভুক্ত হইত। তাহাদের পরিবার সামন্তরাজ প্রদত্ত ভূসম্পত্তি লাভ করিয়া অবশেষে বাংলাদেশেই স্থায়িভাবে বসবাস করিত। এইভাবে বহু অবাঙ্গালী ভারতীয় বাংলার মাটিতে মিশিয়া একাকার হইয়া গিয়াছে। এইভাবে কত রাজপুত, পাঠান, হিন্দুস্থানী যে বাঙ্গালীর রক্তে মিশিয়া গিয়াছে, তাহা আজ হিসাব করিয়াও বলিতে পারা যাইবে না। বাঙ্গালীর সঙ্গে এইভাবে একাকার হইবার ফলে ইহাদের 'যোদ্ধাচরিত্র' পরবর্তীকালে সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। তাহাদের মধ্যে যুদ্ধের কোন সংস্কারের আর কোনও পরিচয় অবশিষ্ট নাই। তবে কোন কোন সময় বাংলার সামন্তরাজগণ বাংলাদেশেরই কোন কোন সম্প্রদায়ের লোককে সাধারণভাবে তাহাদের সৈন্যদলে স্থায়িভাবে নিযুক্ত করিতেন; এক সম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত লোক বলিয়া তাহারা একই স্থানে বাস করিত এবং এই সূত্রেই তাহারা একটি সংহত সমাজ-জীবনও গড়িয়া তুলিবার অবকাশ পাইত। ইহারা বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে বিভিন্ন সামন্তরাজের পদাতিক সৈন্যের কাজ করিত বলিয়া

সাধারণভাবে পাইক বা পদাতিক বলিয়া পরিচিত হইত। পাইক পদবী দ্বারা ইহাদের বৃত্তিগত পরিচয় প্রকাশ পাইলেও ইহাদের সম্প্রদায়গত পরিচয়ও ছিল। ইহারা ই যুদ্ধকার্যের অবকাশে যে নৃত্যের অনুশীলন করিত, তাহাতেই বাংলার যুদ্ধ-নৃত্যের কিছু নিদর্শন আজও পাওয়া যায়। এই সকল নৃত্য সম্প্রদায়গত-ভাবে গড়িয়া উঠে নাই, বরং বৃত্তিগতভাবেই গড়িয়া উঠিয়াছে; অর্থাৎ ডোম জাতীয় পাইক-সৈন্তের নৃত্য ডোম-নৃত্য বলিয়া পরিচিত না হইয়া সাধারণভাবে পাইক-নৃত্য বা পদাতিক সৈন্তের নৃত্য বলিয়া পরিচিত হইয়াছে। এই পাইক-সৈন্তের একটি প্রধান ভাগ পশ্চিম বা লায় এদেশের ডোম জাতির দ্বারা গঠিত হইলেও মেদিনীপুর, বাঁকুড়া, পুৰুলিয়া প্রভৃতি অঞ্চলে কোন কোন সময় আদিবাসী দ্বারাও গঠিত হইয়াছে। পুৰুলিয়া জিলা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সামন্তরাজের রাজ্য দ্বারা বিভক্ত ছিল এবং পার্বত্য ও অরণ্য অঞ্চলের স্বযোগ লাভ করিয়া ইহারা পরস্পর সর্বদাই যুদ্ধবিগ্রহে লিপ্ত হইয়া থাকিত। সেইজন্ত এই অঞ্চলে স্থায়ীভাবে সৈন্তদল রক্ষা করিবার দায়িত্ব সর্বাধিক ছিল। তাহার ফলে এই অঞ্চলের পাইক-নৃত্য বাংলার লোক-নৃত্যের মধ্যে একটি বিশিষ্ট পরিচয় লাভ করিয়াছে। বাঁকুড়া জিলার বিষ্ণুপুর এবং বীরভূম জিলার রাজনগরের সামন্তরাজগণ ডোম, বাগ্দি এবং মাল সৈন্তদল রক্ষা করিতেন। ইহারা প্রত্যেকেই বাঙ্গালী হইলেও ইহাদের মধ্যে আদিম জীবনের সংস্কার অত্যন্ত প্রবল ছিল। বিশেষতঃ পশ্চিম বাংলার সীমান্ত অঞ্চল রক্ষার দায়িত্ব সর্বদাই অত্যন্ত কঠিন ছিল, কারণ, এই পথেই বিভিন্ন আক্রমণকারী যেমন পাঠান, মোগল, বগী, আদিবাসী প্রভৃতি আসিয়া বারবার বাংলাদেশ আক্রমণ করিয়াছে। সেইজন্ত এই অঞ্চলের সামন্তরাজগণ এক অতি শক্তিশালী স্থায়ী সৈন্তদল সর্বদাই রক্ষা করিতেন। সুতরাং এই অঞ্চল হইতেই বাংলার যুদ্ধ-নৃত্যের বিলুপ্ত কতকগুলি নিদর্শনের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। তাহাদের মধ্যে পাইক-নৃত্য ব্যতীতও রায়বেঁশে, ঢালী ও কাঠি-নৃত্য বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

পশ্চিম বাংলার ডোমজাতি দৈহিক শক্তি ও বীষের জন্ত চিরদিনই খ্যাতি-লাভ করিয়া আসিয়াছে। বাংলার সুপরিচিত এই ছেলেখেলার ছড়াটির মধ্যে একটি ডোম চতুরঙ্গের বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়।

আগড়ুম বাগড়ুম ঘোড়াডুম সাজে।

• ঝাঁঝ কাঁসর মৃদং বাজে ॥ ইত্যাদি



ইহার অর্থ : আগড়ম্ অর্থ্যাৎ অগ্রবর্তী ডোমসৈন্যদল, বাগড়ম্ অর্থ্যাৎ বাগ বা পার্শ্বরক্ষী ডোমসৈন্যদল এবং ঘোড়াডুম্ অর্থ্যাৎ অশ্বরোহী ডোমসৈন্যদল সজ্জিত হইল। পশ্চিম বাংলার সীমান্ত রক্ষার কার্যে ডোমসৈন্যগণই সর্বাপেক্ষা সাহসিকতার পরিচয় দেখাইয়া বাঙ্গালীর ধনমান ও গ্ৰাণ একদিন রক্ষা করিয়াছে। সেইজন্ম বাঙ্গালী তাহার কাব্যে ও ছডায় ইহাদের বীরত্বের কাহিনী নানাভাবে কীর্তন করিয়াছে। মধ্যযুগে ‘ধর্মমঙ্গল কাব্যে’ দেখিতে পাওয়া যায়, কেবলমাত্র ডোম পুরুষই নহে, ডোম রমণীগণও যুদ্ধক্ষেত্রে অসীম শৌর্য-বীর্য ও সাহসিকতাব পরিচয় দিয়া শত্রুর কবল হইতে দেশ রক্ষা করিয়াছে। ডোম জাতির একটি সংহত সমাজ-জীবন ছিল এবং বাংলার তথাকথিত নিম্নজাতির মধ্যে ডোমজাতিব একটি সুস্পষ্ট সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য ছিল। একটি প্রাচীন ঐতিহ্যের ধাৰা অল্পস্বৰ্ণ করিয়াই যে ইহার সমাজ-জীবনের বিকাশ হইয়াছিল, তাহা ‘বুদ্ধ গান ও দোহা’ পাঠ করিলেও জানিতে পারা যায়। বিশেষতঃ এই বীরজাতির প্রধান বৃত্তিই ছিল যুদ্ধ, স্ততঃসেই স্ত্রেই যুদ্ধ নৃত্যও ইহার সাংস্কৃতিক জীবনের স্বাভাবিক অঙ্গস্বরূপ ছিল বলিয়াই মনে হওয়া স্বাভাবিক। প্রকৃতপক্ষে ছিলও তাহাই। কিন্তু আজ যে তাহার ভিতর হইতে সেই সংস্কারের বিশেষ কিছু অস্তিত্ব অল্পভব করা যায় না, তাহারও কতকগুলি কারণ আছে।

দেশে ইংরেজ অধিকার স্থাপিত হইবার পর দেশের আভ্যন্তরিক শাস্তি রক্ষার ভার যখন ইংবেজ সরকার নিজে হাতে গ্রহণ করিলেন, তখন সামন্তরাজ-দিগের পাইক-সৈন্যদল স্বভাবতই ভাঙ্গিয়া গেল। কিন্তু যে এক বিপুল জনসংখ্যা দীর্ঘকাল যাবৎ অসুি ধারণ করিয়া কেবলমাত্র বীর্যবন্তা ও সাহসিকতারই অল্পশীলন করিয়াছে, তাহা সহসা একদিনে ভাঙ্গিয়া যাইবার পর ইহাদের নূতন অল্পকণ আব কোন বৃত্তির ব্যবস্থা হইল না, ইংরেজ সরকার ইহাদিগকে নিজেদের সৈন্যদলে গ্রহণ করিলেন না। তাহার ফলে ইহারা কর্মহীন হইয়া জীবিকার উপায় হইতে বঞ্চিত হইল। তাহারা যে-হাতে অসি ধারণ করিয়াছিল, সেই হাতে আর লাঙ্গল ধারণ কবিয়া কৃষক সাজিতে পারিল না। নূতন করিয়া জীবনে কেহ কৃষক সাজিতে পারে না। সেইজন্ম জীবিকার প্রয়োজনে তাহাদিগকে অসঙ্গত উপায় অবলম্বন করিতে হইল। দেশে ডাকাতির সংখ্যা বৃদ্ধি পাইল। ইংরেজ সরকার মনে করিলেন, ইহারা এই

সকল কার্খের সঙ্গে লিপ্ত ; অচিরেই ইহাদিগকে আইন দ্বারা Criminal Tribe ( অপরাধপ্রবণ জাতি ) বলিয়া ঘোষণা করিয়া দিলেন. নানাভাবে তদানীন্তন সরকার ইহাদের গতিবিধি নিয়ন্ত্রণ করিলেন ; ক্রমে ইহাদের উপর অত্যাচারের মাত্রা বাড়িতে লাগিল। অগত্যা ইহারা দেশত্যাগ করিয়া পার্শ্ববর্তী প্রদেশসমূহ, যেমন ছোটনাগপুর, উড়িষ্যা, উড়িষ্যার নানা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সামন্ত রাজ্য ইহাদের মধ্যে ছড়াইয়া পড়িতে লাগিল ; তাহাদের সামাজিক সংহতি বিনষ্ট হইল, ক্রমে তাহাদের বিশিষ্ট সাংস্কৃতিক জীবনের সকল পরিচয়ই লুপ্ত হইতে লাগিল। বাংলার প্রায় সকল অঞ্চলেই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র যোদ্ধা-সম্প্রদায় সম্পর্কেই প্রায় অনুরূপ অবস্থার সৃষ্টি হইয়াছিল ; সেইজন্য বাংলার অগ্ন্যগ্ন লোক-নৃত্যের যে পরিচয়ই আজ প্রকাশ পাক না কেন, যুদ্ধ-নৃত্য সম্পর্কে সুস্পষ্ট পরিচয়ের সম্ভাবনা পাওয়া অনেক সময় কঠিন হইয়া পড়িয়াছে।

পশ্চিম বাংলার সকল উৎসব-পার্বণে এখনও ডোমজাতি যে ঢাক বাজাইয়া থাকে, সেই ঢাক যুদ্ধবাণেরই একটি অঙ্গ ছিল। ডোমজাতি ব্যতীত অন্য কোন জাতি এই অঞ্চলে ঢাক বাজাইতে পারে না, সেই শিক্ষা অন্য কাহারও নাই। সুতরাং ডোমজাতির সঙ্গে যুদ্ধকর্ম এবং তাহার সম্পর্কিত সকল আচরণই জড়িত ছিল। এই অঞ্চলে ডোম-নৃত্য বলিয়া কোন বিষয় না থাকিলেও, যে পাইক ও ঢালী-নৃত্য দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাতে ডোমজাতিই প্রধানতঃ অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। ঢালী কোন সম্প্রদায়সূচক শব্দ নহে—যুদ্ধকালীন যে ঢাল ( shield ) ব্যবহৃত হইয়া থাকে, তাহা ধারণ করিয়া অর্থাৎ পূর্ণাঙ্গ যুদ্ধসজ্জা গ্রহণ করিয়া যে নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহাকে ঢালী নৃত্য বলে। ঢালী-নৃত্য যুদ্ধসজ্জায় সজ্জিত পদাতিক সৈন্যের নৃত্য, ইহার ঢাক ( war drum )-বাগ্গর ডোম, ইহাতে অংশ গ্রহণকারীও প্রধানতঃ ডোম, তারপর বাগদি ও মাল, তারপর অন্যান্য জাতি। রায়বেঁশে ও কাঠি-নৃত্যও এই যুদ্ধ-নৃত্যেরই পর্যায়ভুক্ত। রায়বেঁশে-নৃত্য প্রকৃত পক্ষে লাঠি-নৃত্য। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার ‘দেবী চৌধুরাণী’তে, যে লাঠির জয়গান করিয়াছেন, ইহা সেই লাঠি। রায়বাঁশ নামক বিশেষ এক শ্রেণীর শক্ত বাঁশ দ্বারা এই লাঠি নির্মিত হইত বলিয়া ইহা হাতে লইয়া যে নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহাকেই রায়বেঁশে-নৃত্য বলে। কাঠি-নৃত্যও ইহারই অন্তর্ভুক্ত ; কারণ,

কাঠি ( stick ) বা যাহা হাতে লইয়া কাঠি-নৃত্যের অঙ্কন হইয়া থাকে, তাহাও লাঠিরই একটি অধঃপতিত ( degenerated ) রূপ ।

যুদ্ধ-নৃত্য প্রধানতঃ সমবেত-নৃত্য—একক-নৃত্য নহে ; কাবণ, ইহা সৈন্যদলের নৃত্য, ব্যক্তিবিশেষের একক অঙ্কন নহে । পাইক, ঢালী, রায়বেঁশে কিংবা কাঠি-নৃত্য প্রত্যেকটিই সমবেত-নৃত্য, ইহাদের একক কোন পরিচয় নাই । পাইকের একক নৃত্য দেখিতে পাওয়া যায় না, দেখিতে পাওয়া যাইবার কথাও নহে । তবে পূর্ব বাংলায় লাঠিখেলা নামক যে অঙ্কন দেখা যায়, তাহা লাঠি-নৃত্য । লাঠি-নৃত্য যেমন একক-নৃত্য হইতে পারে, তেমনই যুদ্ধ-নৃত্যও হইতে পারে । যুদ্ধ-নৃত্যের ক্ষেত্রে ইহার সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম বলিয়াই মনে হয় ।

যুদ্ধনৃত্য বর্তমান বাংলার লোক-সমাজের মধ্যে নানাভাবে আত্মগোপন করিয়া আছে । ছো-নাচ সম্পর্কিত আলোচনায় পূর্ববর্তী প্রবন্ধে বলিয়াছি যে, পুন্ড্রিয়ায় ছো-নাচ যুদ্ধ-নৃত্যেরই একটি অবশেষ মাত্র—যুদ্ধই প্রধানতঃ ইহার বিষয় এবং পৌরাণিক ও লৌকিক কাহিনীর মধ্যে মধ্যে যে সকল অংশে যুদ্ধের অঙ্কন আছে, তাহাই কেবল ছো-নাচের মধ্য দিয়া রূপায়িত হইয়া থাকে, গীতি-শ্লোক কোন বিষয়ই ছো-নাচের মধ্য দিয়া রূপায়িত হয় না । সমাজে প্রকৃত যুদ্ধের কাণ্ড লুপ্ত হইয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গেই যুদ্ধের সংস্কার লুপ্ত হইয়া যাইতে পারে না, সাংস্কৃতিক জীবনের নানাকপের মধ্য দিয়া তাহা বিচিত্ররূপে আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে । ছো-নাচের মধ্য দিয়া তাহারই একটি রূপ প্রকাশ পাইয়াছে ।

অনেক সময় ব্রত-নৃত্যের ভিতর দিয়া যুদ্ধ নৃত্যের কোন কোন রূপ আত্মরক্ষা করিয়া থাকে । এই সম্পর্কে বীরভূম জিলার ভাঁজো-নৃত্য এবং পুন্ড্রিয়া জিলার জাওয়া-নৃত্যের কথা উল্লেখ করিতে হয় । ভাঁজো-নৃত্য নৃত্যের ভিতর দিয়া একটি কৃত্রিম যুদ্ধের ( mockfight ) অঙ্কন হইয়া থাকে । একদল যুবক শারি বাঁধিয়া একদল যুবতীর সম্মুখে দাঁড়ায় । তারপর একটি বালিশের দিকে একদল নৃত্য করিতে করিতে অগ্রসর হইয়া যায়, পুনরায় পশ্চাতে ফিরিয়া আসে—এইভাবে একদল নৃত্য করিতে করিতে যখন সম্মুখে অগ্রসর হয়, তখন আর একদল নৃত্য করিতে করিতে পশ্চাৎ অপসরণ করিতে থাকে । ভাঁজোর বালি অধিকার লইয়া এই ‘কপট সংগ্রামের’ অভিনয় হয় । পুন্ড্রিয়া জিলায় ইহার রূপটি সামান্য একটু স্বতন্ত্র । সেখানে নৃত্য বা ‘সংগ্রামশীল’ উভয় দলই যুবতী দ্বারা গঠিত, যুবকেরা দূরে দাঁড়াইয়া তাহা দর্শন

করে মাত্র। অগ্ৰাঙ্ক বিষয়ে ইহাদের মধ্যে আর কোনও পার্থক্য নাই। উভয় অস্থানই তাত্র মাসে পালন করা হইয়া থাকে, উভয়ের সঙ্গেই বর্ষা-প্রকৃতির সম্পর্ক আছে। স্ততরাং দেখা যাইতেছে, যুদ্ধ-নৃত্যেরই একটি বিশিষ্ট রূপ এখানে ব্রত-নৃত্যের রূপ লাভ করিয়াছে। বাংলার বিভিন্ন ব্রত-নৃত্যগুলি বিশ্লেষণ করিলে তাহাদের মধ্য হইতে এই প্রকার আরও যুদ্ধ-নৃত্যের নিদর্শনের সন্ধান পাওয়া যাইতে পারে।

এখানে আর একটি বিষয় লক্ষ্য করা যাইতে পারে ; তাহা এই যে, যুদ্ধ-নৃত্যে নারীর স্থান কি ? একথা মনে হওয়া খুবই স্বাভাবিক যে, যুদ্ধ-নৃত্যে সম্ভবতঃ নারীর কোন স্থান নাই ; যুদ্ধ-নৃত্য যখন ব্রত-নৃত্যে পর্যবসিত হয়, তখনই নারী ইহাতে অংশ গ্রহণ করে, তৎপূর্বে ইহাতে তাহার কোন স্থান হইতে পারে না। অনেক মনে করেন, পুন্ডলিয়ার ছো-নাচে যে নারীর কোন স্থান নাই এবং নারীর মুখোপ পরিয়া পুন্ডলিয়ার ছো-নাচে যে তাহার অংশে অভিনয় করিয়া থাকে, তাহার কারণ এই যে যুদ্ধ-নৃত্যে সমাজ নারীর কোন অধিকার স্বীকার করে না। কিন্তু আদিম গোষ্ঠী-সংগ্রামে নারীর যে বিশিষ্ট একটি স্থান ছিল, নাগাজাতিই তাহার প্রমাণ। বাংলার মধ্যযুগের সাহিত্যেও দেখিতে পাওয়া যায় যে, নারীও যুদ্ধে অংশ গ্রহণ করিত। ধর্মমঙ্গলে রাজকুমারী কাণড়ার অশ্বপৃষ্ঠে আরোহণ করিয়া যুদ্ধ করিবার বৃত্তান্ত সকলেই অবগত আছেন। ইহার অগ্রতম কীর্তিচরিত্র লখাই ডোমনীর যুদ্ধ করিবার বৃত্তান্তও ধর্মমঙ্গলে পাওয়া যায়। পূর্ব বাংলার পল্লীসঙ্গীতে এখনও শুনিতে পাওয়া যায় যে, সেই অঞ্চলের নারীরাও ধনুর্বাণ হাতে লইয়া যুদ্ধ করিতেন। পূর্ববাংলার কাতিক ব্রতের একটি সঙ্গীতের এই অংশটি এই সম্পর্কে বিশেষভাবে লক্ষণীয়—

সাজিল কামিনী কুল                      কানে দুলে কল্লফুল  
মারে তীর হুম্কা বাঘের গায়রে,  
রেবতী আর চন্দ্রকলা,                      এক হাতে ধনুছিল।  
আর হাতে বাইছা তুলে বাগরে।

স্ততরাং দেখা যায়, নারীও সে যুগে যুদ্ধে অংশ গ্রহণ করিত। অতএব যুদ্ধে অংশ গ্রহণ করিলে যুদ্ধনৃত্যেও অংশ গ্রহণ করিত এবং তাহার সঙ্গে সংগীতও নিশ্চয়ই সংযুক্ত ছিল। কারণ, নৃত্য এবং সঙ্গীত নারীরই প্রধান সংস্কার এবং ইহাতে তাহাদেরই অগ্রাধিকার।

## সাত

### গাজননৃত্য

চৈত্রসংক্রান্তির সময় বাংলার এক প্রাস্ত হইতে অপর প্রাস্ত পর্বস্ত ঢাকের বাজে মুখরিত হইয়া উঠে ; এই সময় বাঙ্গালীর জাতীয় নৃত্যোৎসবের অল্পষ্ঠান হইয়া থাকে বলিয়া অনুভব করা যায়। এই সময়ই পুরুলিয়ার ছো-নাচ, বীরভূম, বাঁকুড়ার ভক্ত্যানাচ, হুগলি-চবিবশ পরগণার গাজন নাচ, মালদহের গম্ভীরা নাচ, দক্ষিণ বাংলার নীলের নাচ, মুর্শিদাবাদ অঞ্চলের বোলান ও আলকাপ, ঢাকার কালী কাচ, পূর্ব বাংলার অগ্নাগ্ন স্থানের ঢাকপাট ইত্যাদি বহুবিধ লোক-নৃত্যেরই অনুষ্ঠান হয়। ইহার একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, উপরে যে সকল নৃত্যগুলির উল্লেখ করিলাম, তাহাদের প্রত্যেকটিই পুরুষের নৃত্য, চৈত্র সংক্রান্তি উপলক্ষে যে নৃত্যের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহাতে নারীর কোন স্থান নাই। ইহাতে পুরুষই নারীর বেশ ধারণ করিয়া থাকে ; ইহার আরও একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহা সর্বত্রই একক নৃত্য নহে, ইহাতে সমবেত নৃত্য বা সারী নৃত্যও আছে, শিবগোরীর যুগ্মনৃত্যও দেখা যায়। এই নৃত্যে যে নারীর অংশ আছে, তাহা সত্য, কিন্তু ব্রতনৃত্য কিংবা কোন কোন কৃষি নৃত্যের মত ইহাতে নারী স্বয়ং অংশ গ্রহণ করে না।

চৈত্র সংক্রান্তি অনুষ্ঠানটি একটি সূর্যোৎসব, ইহাই বাংলার অন্ততম জাতীয় ( national ) উৎসব, এমন কি, দুর্গোৎসব অপেক্ষাও সাধারণ জীবনের মধ্যে ইহার প্রভাব বেশি। দুর্গোৎসব সমাজের উচ্চ স্তরকে প্রভাবিত করিলেও গাজনোৎসব বাঙ্গালীর সাধারণ জীবনের স্তর ব্যাপকভাবে প্রভাবিত করিয়াছে। বাঙ্গালীর সাধারণ জীবনের স্তরেও যে একটি মংস্কৃতিগত অখণ্ডতা গড়িয়া উঠিবার অবকাশ পাইয়াছিল, বাঙ্গালীর গাজনোৎসবই তাহার প্রমাণ। কিন্তু গাজনোৎসবের লক্ষ্য এক এবং অভিন্ন থাকা সত্ত্বেও, ইহার অনুষ্ঠানে বিভিন্ন প্রণালী অবলম্বন করা হইত ; সেইজন্যই বিভিন্ন অঞ্চলে ইহার বিভিন্ন নাম পাওয়া যায়। গাজন উৎসবের মূল লক্ষ্য কৃষিকার্যমূলক, সেই অর্থে ইহাকে বাংলার প্রধানতম কৃষি উৎসব বলিয়া উল্লেখ করা যায়। দুর্গোৎসবের মধ্যে বিভিন্ন উপকরণ. বিভিন্ন দিক হইতে আসিয়া মিশিয়া গেলেও তাহা মূলতঃ কৃষি উৎসব ব্যতীত আর কিছুই নহে। কৃষিভিত্তিক সমাজে কৃষি উৎসবই

জাতির সর্বশ্রেষ্ঠ উৎসব হইবে, ইহা নিতান্তই স্বাভাবিক। গাজনোৎসব দুর্গোৎসবের মত পণ্ডিতের হাতে পড়িয়া বিধিবদ্ধ (Codified) হয় নাই বলিয়া বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে ইহার বিভিন্ন রূপ প্রকাশ পাইয়া থাকে। বিশেষতঃ কৃষিকার্য ও বাংলার সর্বত্র একই অভিন্ন প্রণালীতে অনুষ্ঠিত হয় না, প্রত্যেক অঞ্চলেরই বৃষ্টিপাত দ্বারা তাহা নিয়ন্ত্রিত হয়। যে অঞ্চলে বৃষ্টির অভাব, সেই অঞ্চলে গাজনোৎসবের আচারগুলি যত জটিল, যে অঞ্চলে বৃষ্টির প্রাচুর্য সে অঞ্চলে স্বভাবতঃই তাহা তত জটিল নহে; সেই অনুযায়ীই ইহার অন্তর্ভুক্ত নৃত্যানুষ্ঠানটিও নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে। যে অঞ্চলে গাজনোৎসবের আচারটি নিতান্ত জটিল, অঞ্চলে নৃত্যানুষ্ঠানটিও জটিল পরিচয় লাভ করিয়াছে। দৃষ্টান্ত-স্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, পুরুলিয়ার ছো-নাচ যেমন ব্যাপক, তেমনই জটিল, ইহার বিষয় পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। ইহার একমাত্র কারণ, বাংলাদেশের মধ্যে পুরুলিয়াতেই কৃষিকার্য সর্বাপেক্ষা কঠিন। সেইজন্য কৃষিকার্য সম্পাদিত যে কোন অনুষ্ঠানই সেখানে অত্যন্ত জটিল পরিচয় লাভ করিয়াছে। কিন্তু পূর্ব বাংলায় গাজনোৎসবের মধ্যে যেমন কোন দুঃসাধ্য জটিল আচার নাই, তেমনই সেই অঞ্চলের নৃত্যানুষ্ঠানও কোন জটিল পরিচয় লাভ করিতে পারে নাই। কেবলমাত্র ঢাকার কালীকাচের মধ্যে তাহার কতকটা জটিলতা দেখা যায়; কিন্তু তাহার অগ্র কারণ আছে, সে কথা পরে বলিব।

গাজনোৎসবের মূল উদ্দেশ্য সূর্যের সঙ্গে ধরিত্রীর বিবাহের অনুষ্ঠান। আদিম সমাজ এ কথা বিশ্বাস করিত যে, সূর্যের সঙ্গে যদি ধরিত্রীর মিলন হয়, তবে ধরিত্রী শস্যপূর্ণ হইয়া উঠিতে পারে। সেইজন্য যখন দ্বাদশ রাশির পথে সূর্যের একবার পরিভ্রমণ শেষ হইয়া যায়, অর্থাৎ চৈত্র সংক্রান্তির সময় সূর্যের ধরিত্রীর সঙ্গে প্রতি বৎসর নূতন করিয়া বিবাহের অনুষ্ঠান করা হইয়া থাকে। কারণ, আদিম সমাজ বিশ্বাস করিয়াছে, সূর্যই ধরিত্রীর শস্যসম্পদের নিয়ামক, কেন না, সূর্য-তেজ দ্বারা রোদ্দ-বৃষ্টি নিয়ন্ত্রিত হয়, বক্ষ্য। ধরিত্রী কেবলমাত্র সূর্য-তেজ দ্বারাই শস্যসম্পদে ফলবতী হইয়া উঠে। সেইজন্য পৃথিবীর সকল কৃষিজীবী আদিম সমাজেই সূর্য এবং ধরিত্রীকে অবলম্বন করিয়াই তাহাদের অলৌকিকতা বোধ কিংবা অধ্যাত্মবোধ গড়িয়া উঠিয়াছে। বাংলাদেশেও তাহার ব্যতিক্রম হয় নাই।

যখন বাংলাদেশে পৌরাণিক হিন্দু ধর্মের প্রভাব স্থাপিত হইল, তখন এ দেশের

সমাজে শিবই সাধারণ সমাজের প্রধান দেবতা ( Supreme God ) বলিয়া গণ্য হইলেন ; কিন্তু তাহার পূর্বে সূর্যই যে প্রধান দেবতা ছিলেন, চৈত্র সংক্রান্তির সূর্যোৎসবের ব্যাপকতা দেখিয়া তাহাই মনে হয়। সমাজের উপর শৈবধর্মের প্রাধান্ত স্থাপিত হইবার পর হইতেই বাংলার লৌকিক সূর্যোৎসব দুইটি ধারায় বিভক্ত হইয়া যায়, প্রথমতঃ ধর্মের গাজন, দ্বিতীয়তঃ শিবের গাজন। ধর্মের গাজনের মধ্যে লৌকিক সূর্য-পূজার আদিরূপটি এখনও কতকটা প্রকাশ পাইলেও, শিবের গাজনের মধ্যে তাহা অনেকটা প্রচ্ছন্ন হইয়া পড়িয়াছে।

শৈব ধর্মের প্রভাব বশতঃ শিবই যখন সাধারণ সমাজে প্রধান দেবতা ( Supreme God ) বলিয়া গণ্য হইলেন, তখন হইতেই সূর্যোৎসবের নায়ক-নায়িকা হইলেন শিব এবং গৌরী—ইহারাই যথাক্রমে সূর্য এবং ধরিত্রীর প্রতীক। লৌকিক নানা অল্পষ্ঠানের ভিতর দিয়া শিবগৌরীর নৃত্যই গাজনোৎসবের মূল বিষয় ছিল, এখনও কোন কোন অঞ্চলে তাহাই আছে, কিন্তু তথাপি নানাদিক হইতে তাহা প্রভাবিত হইয়া ইহার মৌলিক পরিচয়ও অনেকাংশে গোপন করিয়া দিয়াছে।

যে সময় বাংলা দেশে গাজনোৎসবের অল্পষ্ঠান হয়, সেই সময়ই পশ্চিম বাংলার সীমান্তলগ্ন অঞ্চলে অষ্ট্রিকভাষী সাঁওতাল এবং দ্রাবিড় ভাষী ওরাওঁ জাতির মধ্যেও অল্পরূপ একটি অল্পষ্ঠান দেখা যায়, তাহা 'সহরুল' বলিয়া পরিচিত। ইহাদের উপর হিন্দু পুরাণের কোন প্রভাব নাই বলিয়া ইহাদের মধ্যেই অল্পষ্ঠানটির মৌলিক পরিচয়টি স্পষ্টতরভাবে এখনও অল্পভব করা যায়। সেখানে শিব নাই, কিন্তু শিবের পরিবর্তে পাহান অর্থাৎ গ্রাম বা গোষ্ঠীর মোডল শিবের স্থান অধিকার করিয়া থাকে এবং তাহার সঙ্গেই ধরিত্রীর বিবাহের একটি প্রতীক অল্পষ্ঠান হয়। বাংলার গাজনোৎসবে শিবের রূপসজ্জায় সূর্য এবং গৌরীর রূপসজ্জায় ধরিত্রী আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে এবং ইহাদের উভয়ের নৃত্যাল্পষ্ঠানই এই উৎসবের একটি প্রধান অঙ্গ হইয়া দাঁড়ায়। শিবের সঙ্গে তাহার অল্পচররূপে ভূতপ্রেতগণ এবং গৌরীর সঙ্গে তাহার অল্পচর ডাকিনী-যোগিনীগণ কখনও কখনও সমবেতভাবে কখনও বা এককভাবে নৃত্য করিয়া থাকে। কখনও হরপার্বতীর যুগ্ম নৃত্যও হয়, কখনও তাহাদের একক নৃত্যও হয়। নৃত্যের তালে তালে উচ্চ রবে ঢাক বাজিতে থাকে। ঢাক বাজি ইহার একটি প্রধান বিশেষত্ব। চৈত্র সংক্রান্তির ঢাক বাংলা দেশের একটি প্রচলিত কথা হইয়া

দাঁড়াইয়াছে। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, কালক্রমে বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে ইহার অন্তর্ভুক্ত নৃত্যের প্রকৃতি বাহিরের দিক হইতে বিভিন্ন রূপ লাভ করিয়াছে। এই উপলক্ষে ঢাকা অঞ্চলে যে নৃত্য দেখা যায়, তাহা কালীকাচ বলিয়া পরিচিত। যদিও শিব-গৌরীর যুগ্ম নৃত্যও এই অঞ্চলের কোন কোন অংশে দেখা যায়, তথাপি এই অঞ্চলের চৈত্রসংক্রান্তির নাচের মধ্যে কালীকাচই নানাদিক হইতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। অথচ চৈত্রসংক্রান্তির সময় কালী কিংবা কালিকা-দেবীর আবির্ভাবের কোন কারণ নাই। কাচ শব্দের অর্থ অভিনায়ার্থ নটনটীর সজ্জাগ্রহণ; ইহাতে কালীর সজ্জা গ্রহণ করিয়া নৃত্যের অমুষ্ঠান হয় বলিয়া ইহা কালীকাচ বলিয়া পরিচিত। চৈতন্যদেব চন্দ্রশেখর আচার্যের গৃহে যে নৃত্য-নাট্যের অমুষ্ঠান করিয়াছিলেন, তাহাকে কাচ নৃত্য বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। কালীকাচ শব্দটিও তাহার মতই প্রাচীন। কালীকাচে কালীই প্রধান নায়িকা। যথারীতি সজ্জা গ্রহণ করিয়া তাহার সঙ্গে শিবও আবির্ভূত হইয়া থাকেন, কিন্তু শিব নৃত্যে কোন সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেন না, বরং তাহার পরিবর্তে অম্বর কালীর সঙ্গে নৃত্যে অংশগ্রহণ করে। ইহা একটি যুদ্ধনৃত্যের রূপ লাভ করে। যুদ্ধ সমাজের একটি অতি আদিম সংস্কার, বাহির হইতে যতই আমরা ইহাব অবশুস্তাবিতা কিংবা ভয়াবহতা ভুলিয়া থাকিবার প্রয়াস পাই না কেন, নানভাবে ইহার ভাব আমাদের অন্তরের মধ্যে ক্রিয়া করিয়া থাকে। সেইজন্য লোক-নৃত্যের মধ্য দিয়া যুদ্ধের ভাবটি নানা ক্ষেত্রেই প্রকাশ পায়। পূর্বেই বলিয়াছি, চৈত্রসংক্রান্তির সময় হইতে পুরুলিয়ায় যে ছো-নাচের অমুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহাও যুদ্ধ নৃত্য, কালীকাচও তাহাই। কালীর সঙ্গে অম্বরের যুদ্ধই কালীকাচের বিষয়, পৌরাণিক হিন্দুধর্ম এ-দেশের সমাজে প্রচার লাভ করিবার পূর্বে হয়ত ইহাতে অল্প কোন লৌকিক বিষয়ই ছিল। কালীর সঙ্গে শিবের যুদ্ধ করিবার কোন অবকাশ নাই, সেই জন্য শিবকে সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয় রাখিয়া তাহার সম্মুখেই অম্বরের সঙ্গে কালীর যুদ্ধনৃত্যের অমুষ্ঠান হইয়া থাকে। কিন্তু শিব ইহাতে নিষ্ক্রিয় হইয়া থাকিলেও তাহা দ্বারাও যে কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধি হয় না, তাহা নহে—কারণ, ইহাতে কোন কোন সময় দেখা যায়, শিব ধূলিতে শয়ন করিয়া থাকেন, তাহার বুকের উপর একটি পাকা কলা আনিয়া স্থাপন করা হয়, তারপর কালী হাতে তরবারি লইয়া নৃত্য করিতে করিতে আসিয়া এক কোপে শিবের বক্ষোপরিস্থিত কলাটি কাটিয়া দ্বিখণ্ডিত করিয়া ফেলেন, শিবের বুকে



একটুকু আঁচড় পর্যন্ত লাগিতে দেখা যায় না। কালীকাচের মধ্যে এই প্রকার কোশল দেখানই প্রাধান্য লাভ করিয়া গিয়াছে। ইহার মূল উদ্দেশ্য নিতান্ত গোণ হইয়া পড়িয়াছে।

মুর্শিদাবাদ জিলায় কিছুদিন পূর্ব পর্যন্তও চৈত্রসংক্রান্তির শিবের গাজন উপলক্ষে এক বীভৎস নৃত্যের অনুষ্ঠান হইত, তাহা 'মড়া খেলা' বলিয়া পরিচিত, ইহা প্রকৃত মৃতদেহ লইয়া ভক্ত্যা বা গাজুনে সন্ন্যাসীদিগের নাচ। সেই নৃত্যানুষ্ঠানের নির্ধারিত দিনে গাজুনে সন্ন্যাসিগণ শ্মশান হইতে সংকারের জন্ত আনীত শব কাড়িয়া লইয়া আসিয়া তাহা কাঁধে লইয়া ঢাকের তালে তালে নৃত্য করিত। কান্দি প্রভৃতি স্থান হইতে মৃতদেহ গঙ্গাতীরে দাহ করিবার উদ্দেশ্যে শব-যাত্রিগণ যখন দীর্ঘ পথ অতিক্রম করিয়া চলিতে থাকিত, তখন পথিমধ্যে গাজুনে সন্ন্যাসিগণ অতিক্রমে সেই শবযাত্রিদলকে আক্রমণ করিয়া তাহাদের হাত হইতে মৃতদেহ ছিনাইয়া লইয়া যাইত। তারপর সেই মৃতদেহ লইয়া তাহার। নৃত্য করিত। এই নৃত্য কেবলমাত্র যে একটি উচ্ছৃঙ্খল আচরণ কিংবা মত্ততার পরিচায়ক ছিল, তাহা নহে, ইহা ধর্মীয় আচারের সঙ্গে সংযুক্ত ছিল বলিয়া ইহার মধ্যেও একটি রীতি অনুসরণ করা হইত। তবে সন্ন্যাসিগণ অনেক সময় মত্তাদি পান করিয়া এই নৃত্যে অংশ গ্রহণ করিত বলিয়া সর্বদা সমবেত নৃত্যের রূপ ইহা লাভ করিতে পারিত না, তবে ইহার উদ্দেশ্য তাহাই ছিল। বর্তমানে শবদেহ সর্বদা সংগ্রহ করা সম্ভব হয় না বলিয়া সন্ন্যাসিগণ অনেক ক্ষেত্রেই মৃতদেহের একটি নকল রূপ (dummy) তৈরী করিয়া এই কার্যে ব্যবহার করে, সুতরাং ইহার মূল অবলম্বনটি লুপ্ত হইয়া গেলেও আচারটি রক্ষা পাইবার পক্ষে কোন বাধা সৃষ্টি হয় নাই। গাজনোৎসব কালক্রমে দেশীয় নানা ধর্মোচ্চারের সঙ্গে সংমিশ্রণ লাভ করিয়াছে, বাংলার যে অঞ্চলে যে লৌকিক ধর্মের প্রভাব ছিল, সেই লৌকিক ধর্মের আচার দ্বারাই তাহা সেই অঞ্চলে প্রভাবিত হইয়াছে। সেইজন্য মূলতঃ উদ্দেশ্য অভিন্ন হওয়া সত্ত্বেও বাংলার গাজনোৎসব এবং ইহার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নৃত্য বহিরঙ্গে নানা বিচিত্র রূপ লাভ করিয়াছে।

এই সম্পর্কে মালদহের গম্ভীরা নৃত্যের কথা উল্লেখ করিতে পারা যায়। গম্ভীরা মালদহের এক জাতীয় উৎসব, গীত এবং নৃত্য এই উৎসবের প্রধান অঙ্গ। পৌরাণিক প্রভাব বশতঃ ইহাও বহিরঙ্গে শিব ও অন্তান্ত দেবদেবীর নাম লইবার

চেষ্টা করিয়াছে, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহা মালদহের কৃষকেরই উৎসব, কৃষিকর্মের বাৎসরিক সাফল্য ও ব্যর্থতার পর্যালোচনাই এখনও ইহার মূল বিষয়। লৌকিক উৎসব মাত্রেই নৃত্য একটি প্রধান অঙ্গ, সেই সূত্রে ইহাতেও নৃত্যের একটি বিশেষ স্থান রহিয়াছে। গভীর নৃত্যে দেবদেবীর মুখোশ ব্যবহার করা হইয়া থাকে। এই সম্পর্কে পঞ্চাশ বৎসরের পূর্ববর্তী একটি বিবরণী এখানে উদ্ধৃতি-যোগ্য। তাহাতে লিখিত হইয়াছে—‘কালিকা, চামুণ্ডা, নরসিংহ, বাম্বলী, রাম, লক্ষ্মণ, হনুমান, বুড়াবুড়ী শিব ইত্যাদি বিজ্ঞাপক মুখোশ ব্যবহার হইয়া থাকে। ভূত প্রেত কাটিক খোঁড়া ও চালী প্রভৃতির নৃত্যও হয়। মুখা বা মুখোশ কাঠনির্মিত বা মৃত্তিকানির্মিত হইয়া থাকে। পূর্বকালে কাঠনির্মিত মুখাই ব্যবহৃত হইত। নিম্বকাষ্ঠের মুখা প্রশস্ত। সকল স্ত্রধর মুখা খোদিত করিতে পারে না। শাস্ত্রোক্ত প্রমাণানুসারে মুখা নির্মিত হইয়া থাকে, অর্থাৎ যে যে দেবদেবীর যে যে প্রকার মূর্তির বর্ণনা আছে, মুখা তদ্রূপ হইয়া থাকে। পটুয়ার মুখার উপর বর্ণবিজ্ঞাস করিয়া দেয়। কুস্তকাবেরা কালী প্রভৃতির মুখা গড়িয়াও তাহাতে বর্ণ ফলিত করিয়া বিক্রয় করে। মালাকারেরা উক্ত মুখোসের শিরোভূষণ নির্মাণ করিয়া দেয়। নৃত্য করিবার পূর্বে ভক্ত গভীরগৃহে পূজকের নিকট নূতন কাঠনির্মিত মুখার প্রাণ প্রতিষ্ঠা করিয়া লয়। যাহাদের মুখা আছে, তাহারা বিজয়া দশমীর দিবস পূজাদি প্রদান করিয়া থাকে। এক্ষণে এই প্রকার পূজা-প্রথা প্রায়ই উঠিয়া গিয়াছে। অনেক প্রাচীন মুখা গভীরগৃহে লঙ্ঘিত থাকিতে দেখা যায়। এ-দেশের সাধারণের বিশ্বাস, কোন কোন মুখা জাগ্রত এবং কোন কোন মুখার অধিষ্ঠাত্রী দেবী ভীষণ ক্রোধপরায়ণ। অনেকে মুখা লইয়া নৃত্য করিতে গিয়া প্রাণ হারাইয়াছে। পূর্বে যাহারা দেবদেবী, বিশেষতঃ কালী, চামুণ্ডা, বাম্বলী নরসিংহ প্রভৃতি দেবদেবীর মুখা লইয়া নৃত্য করিত, তাহারা তৈলাদি বর্জন এবং হবিষ্যার ভোজন করিয়া পবিত্র মনে পবিত্র বসন-ভূষণে ভূষিত হইয়া নৃত্য করিত। এক্ষণে সর্বত্র এরূপ প্রথা আর দৃষ্টি হয় না। মুখার উর্ধ্বদিকে ও পশ্চাদংশে একটি এবং দুই কর্ণের পশ্চাতে দুইটি ছিদ্র দৃষ্ট হয়, তাহাতে রজ্জু বদ্ধ থাকে। সেই রজ্জু দ্বারা মুখা মুখের উপর বন্ধন করা হয়। মুখার ঘর্ষণ হইতে মুখ রক্ষা করিবার জন্ত চাদর বা বস্ত্রখণ্ড দিয়া কর্ণবেষ্টন করিয়া পাগড়ি বাঁধা হয়। ঘোড়ানাচের ঘোড়া বংশনির্মিত এবং কাগজাদি দ্বারা মণ্ডিত। ঘোড়ার পৃষ্ঠদেশে যেখানে জিন দিতে হয়, তথায় ছিদ্র

থাকে, সেই ছিঁড়ের মধ্য অখারোহী কটিদেশ পর্যন্ত প্রবেশ করাইয়া অশ্বের উপর পার্শ্বস্থিত রজ্জু স্বচ্ছদেশে রক্ষা করিয়া নৃত্য করিতে থাকে। কার্তিকের ময়ূরাদির নৃত্যও ঐ প্রকার। এতদ্ব্যতীত ভালুক নাচও হইয়া থাকে। এক্ষেত্রে ভালুকের মুখা এবং কৃষ্ণবর্ণে রঞ্জিত শন বা পাটের চুল দিয়া সর্বশরীর আবৃত করিয়া মানব ভালুকের মুখা পরিধান করিয়া থাকে এবং অপর একজন সেই ভালুককে নাচায়। দুর্গা প্রতিমার মত তাঁহার ক্ষুদ্র চালচিত্রখানিও সুন্দররূপে সজ্জিত করা হয়। এক ব্যক্তি আপন কটিদেশের সম্মুখে চালী বন্ধন করে এবং ছোট ছোট বালক বালিকাকে তহুপরি বসাইয়া দুই হস্ত দ্বারা পশ্চাৎ হইতে ধরাইয়া করা করায়। কালীমুখার নৃত্যকালে কখন কখন চারিখানি হস্তবিশিষ্ট দেখা যায়, উহার চারিখানি হস্তই কাষ্ঠের। নৃত্যকারী আপন হস্ত পশ্চাতে বন্ধন করিয়া নৃত্য করে। চামুণ্ডামুখা নৃত্যকালে হস্তে খর্পর ও পারাবতাদি ধারণ করিয়া নাচিতে থাকে। প্রধান ভক্ত হুম্মানের মুখা পরিধান করিয়া লঙ্কাদগ্ধ, সাগর পার ইত্যাদি অহুষ্ঠান করে। শিব-পার্বতী শাস্তভাবে নৃত্য করিয়া থাকে। পার্বতীর কক্ষে পূর্ণঘট ও আশ্রয়াখা এবং এক হস্তে প্রস্ফুটিত কমল থাকে। বুঢ়া বুঢ়ী ( বুড়াবুড়ী ) নৃত্য কৌতুকপ্রদ। ( হরিন্দাস পালিত, 'আত্মের গম্ভীর', মালদহ, ১৩১২ পৃঃ ৪৭-৪২ )

পুরুলিয়ার ছো-নৃত্যে রামায়ণ প্রসঙ্গ মুখ্যস্থান অধিকার করে। শিব-প্রসঙ্গ ইহাতে স্থান লাভ করিলেও মহাভাবতের কোন কোন বিষয়ও তাহাতে স্থান লাভ করে, মালদহের গম্ভীরায় শিব-প্রসঙ্গই একমাত্র প্রসঙ্গ। এমন কি, ইহাতে যে নৃসিংহাবতারের নৃত্যের অহুষ্ঠান হইতে দেখা যায়, তাহা মূলতঃ বিষ্ণুর নৃসিংহাবতারের নৃত্য নহে। শিবের পত্নী চণ্ডীর আর এক নাম নারসিংহী, সংস্কৃতে তাঁহার ঐকটি ধ্যানমন্ত্রও রচিত হইয়াছিল, এই নারসিংহীই ক্রমে বৈষ্ণব প্রভাব বশতঃ নৃসিংহাবতারে পরিণত হইয়াছিল, নতুবা চৈত্রসংক্রান্তি উপলক্ষে অহুষ্ঠিত নৃত্যের মধ্যে কোথাও কোন বৈষ্ণব প্রসঙ্গ স্থান লাভ করিতে পারে নাই; শিব-প্রসঙ্গ সর্বত্রই হার মুখ্য বিষয়। তথাপি স্বীকার করিতে হয়, ছো-নাচের মুখোসের তুলনায় গম্ভীর নাচের মুখোস অনেক নিকৃষ্ট। শুধু তাহাই নহে, ইহার মুখোসগুলি নির্মাণের রীতিও স্বতন্ত্র। ইহাদের গঠন কোশল দেখিলে মনে হয়, এই অঞ্চলে পুরুলিয়ার মত এমন ব্যাপক মুখোসের ব্যবহারের রীতি কোনদিন ছিল না; কালক্রমে বাহির

হইতেই এই রীতি এখানে আসিয়া প্রবেশ করিয়া একটি ধর্মীয় আচারের সঙ্গে সংযুক্ত হইয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহা সমাজের গভীরতম প্রদেশে নিজের প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। ইহার নৃত্যরূপ অত্যন্ত প্রাচীন ; মুখোস ব্যতীতও যে কোন কোন সময় এই নৃত্যের অমুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহারই ধারাটি মুখোস নৃত্যের পূর্ববর্তীকাল হইতেই চলিয়া আসিতেছে।

মালদহের গভীরা উৎসবে যে মুখোস নৃত্যের অমুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহা প্রায়ই একক নৃত্য, কখন হরগৌরীর যুগ্ম নৃত্য ; কিন্তু সমবেত নৃত্য নহে। নুসিংহ নৃত্যে নুসিংহের মুখোস ও বেশ পরিধান করিয়া একক নৃত্যের অমুষ্ঠান হইয়া থাকে, ঢাক বাগু এই নৃত্যের প্রধান অবলম্বন। দর্শকদিগের বিশ্বাস, নৃত্য-কালীন নৃত্যকারীর উপর বিষ্ণুর নুসিংহাবতারের আবির্ভাব হয় ; সেই জন্ত করজোড়ে ভক্তি বিহ্বলচিত্তে গ্রাম্য দর্শকগণ এই নৃত্য দেখিয়া থাকেন। ইহাতে মুখোসধারিণী কালীর নৃত্য হয় ; কিন্তু ঢাকাব কালীকাচের মত ইহাতে কালীর সঙ্গে অস্ত্রের যুদ্ধ হয় না, কালীর একক নৃত্যের অমুষ্ঠান হইয়া থাকে মাত্র, স্ততরাং ইহা আর যাহাই হউক, যুদ্ধনৃত্য নহে। ঢাকার কালীকাচে যুদ্ধের অভিনয় হয় বলিয়া উহা যেমন জীবন্ত বলিয়া অনুভূত হয়, ইহা তেমন হয় না। অল্পক্ষণ পরই ইহা বৈচিত্র্যহীন ও একঘেয়ে হইয়া উঠে। কিন্তু ইহাতেও নৃত্যকারীর মধ্যে স্বয়ং কালীর আবির্ভাব হইয়া থাকে বিশ্বাস করা হয় বলিয়া ইহার বৈচিত্র্যহীনতা সাধারণ দর্শকদিগের মধ্যে বিরক্তি উৎপাদন করিতে পারে না, ধর্মের ভাবই শিল্পের অভাব পূর্ণ করিয়া দেয়। কিন্তু ছো-নাচই হউক, কিংবা কালীকাচই হউক, ইহাদের মধ্য হইতে ধর্মের ভাব সম্পূর্ণ দূর হইয়া গিয়াছে, স্ততরাং ইহাদের শিল্পগুণ উৎকর্ষ লাভ করিতে পারিয়াছে। যেখানে ধর্মের বেডাজাল, সেখানে বুদ্ধির মূক্তির অবকাশ নাই। সেইজন্তই তাহা অচিরেই জীর্ণতা প্রাপ্ত হইয়া ধূলিসাৎ হইয়া যায়। মালদহের গভীরায় মুখোস নৃত্যেরও তাহাই হইয়াছে।

শিব বা ধর্মের গাজন উপলক্ষে ভক্ত্যানাচ পশ্চিম বাংলার একটি বিশিষ্ট অমুষ্ঠান। ভক্ত্যানাচ ঢাকের তালে ভক্ত্যা, বালা বা সন্ন্যাসীদিগের সমবেত নৃত্য। নিয়ম পালন করিয়া এই নৃত্যের অমুষ্ঠান করিতে হয় ; স্ততরাং যে-কেহ এই নৃত্যের অধিকারী হইতে পারে না। এই নৃত্যে ভক্ত্যাগণ বিশেষ কোন দেবদেবীর বেশ ধারণ করে না, কেবলমাত্র তাহাদের ভক্ত্যাবেশ অর্থাৎ গলায়

উপবীত ধারণ ও হাতে একধণ্ড বেত লইয়া সমবেতভাবে নৃত্য করিয়া থাকে। একটি প্রাচীন ধর্মমঙ্গল কাব্যের বর্ণনায় পাওয়া যায়,—‘বেত হাতে নাচে গায় উভয় হাত তুলি।’ শিব কিংবা ধর্মঠাকুরের বিস্তৃত মন্দির প্রাক্ণই এই নৃত্যের স্থান। কোন নারী ইহাতে অংশ গ্রহণ করিতে পারে না, এমন কি, নারী যদি নিয়ম পালন করিয়া সন্ন্যাসিনীও হয়, তথাপি তাহার পক্ষে পুরুষের সঙ্গে নৃত্যে অংশ গ্রহণ করা নিষিদ্ধ। তবে একান্ত ধর্মীয় আচারের মধ্যে সীমাবদ্ধ বলিয়া এই নৃত্যও যথার্থ রসস্ফূর্তি লাভ করিতে পারে নাই। কারণ, নৃত্যকারী ভক্ত্যাগণ এখানে উপবাস করিয়া কিংবা হবিষ্যাহার করিয়া তৈল বিনা স্নান করিয়া এই নৃত্যে অংশগ্রহণ করিয়া থাকে, তাহাদের মানসিক পূর্ণ করাই ইহার উদ্দেশ্য। স্ততরাং নৃত্যের যে শিল্পগুণ আছে, তাহা ইহার মধ্য দিয়া বিকাশ লাভ করিতে পারে নাই এবং আচার নৃত্যের (ritual dance) যাহা বিশেষত্ব, অর্থাৎ বিশেষ আচার লুপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গে ইহার সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত নৃত্যাহুষ্ঠানেরও যে অবলুপ্তি হয়, তাহাই ইহার পক্ষেও অপরিহার্য হইয়াছে। আচার নিরপেক্ষ স্বাধীন কোন ক্ষেত্র লাভ করিতে না পারিলে কোন শিল্পবস্তুই স্থায়িত্ব লাভ করিতে পারে না, এইভাবে যাহা আচারের সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করিতে পারে নাই, আচার বিলুপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গে তাহারও বিনাশ অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছে। গাজনের ভক্ত্যা নাচও আজ স্বাধীন নৃত্যরূপে বিকাশ লাভ করিতে না পারিবার জন্তই অনিবার্য ধ্বংসের সম্মুখীন হইয়াছে।

## মুখোস নৃত্য

প্রত্যেক লোক-সমাজেই সংস্কৃতির বিভিন্ন উপকরণ প্রধানতঃ দুইটি দিক হইতে আসিয়া ইহার জীবনকে আশ্রয় করে। প্রথমতঃ উচ্চতর সমাজ হইতে আগত সংস্কৃতির কোন কোন উপকরণ লোক-সমাজ স্বাক্ষরিত করিয়া লয়, আবার আর একদিক হইতে আদিবাসীর সমাজ-জীবন হইতে আগত কোন কোন উপকরণও ইহার মধ্যে স্বাক্ষরিত হইয়া থাকে। উচ্চতর সমাজে অল্পশীলিত কোন সংস্কৃতি-রূপ যখন ইহার উচ্চ আদর্শ হইতে বিচ্যুত হইয়া সাধারণ জন-সমাজের মধ্যে প্রবেশ করে, তখন প্রথমতঃ ইহার একটি অধঃপতিত (degenerated) পরিচয় প্রকাশ পায়, তারপর ইহা যখন লোক-সমাজের জীবনে স্বাক্ষরিত হইয়া যায়, তখনই ইহা পুনরায় নূতন প্রাণে সঞ্জীবিত হইয়া উঠে। তেমনই নিম্নতম সমাজ-জীবন হইতেও সাংস্কৃতিক উপকরণ উচ্চতর সমাজ-জীবনেও মধ্যে প্রবেশ করে, তবে ইহাও ক্রমে স্বাক্ষরিতের পথই অনুসরণ করিয়া থাকে। বাংলা দেশের লোক-সমাজ এই দুই দিক হইতেই প্রভাবিত হইয়াছে, সে কথা পূর্বেও উল্লেখ করিয়াছি। কিন্তু এখানে কেবলমাত্র বাহির হইতে প্রভাবিত হইয়াছে, এ কথা বলিলেই যথেষ্ট হয় না, বাংলার কোন কোন অঞ্চলের জন-সমাজ যে আদিম জাতিব সমাজের উপর ভিত্তি করিয়াই গঠিত হইয়াছে, তাহাও প্রত্যক্ষভাবে প্রমাণিত হইয়া থাকে। বিশেষতঃ বাংলা দেশের প্রান্তবর্তী অঞ্চল সমূহের লোক-সমাজ যে প্রধানতঃ আদিম জাতি দ্বারা ই মূলতঃ গঠিত হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই, সেইজন্য এই সকল অঞ্চলের লোক-নৃত্যে আদিম জাতির সমাজের নৃত্যরূপ অনেক সময় প্রত্যক্ষ হয়।

বাংলাদেশের অভ্যন্তরে যে সকল নিম্নশ্রেণীর লোক বাস কবে, তাহাদেরও একটি প্রধান অংশ আদিম জাতি সমূহ। কিন্তু তাহাদের মধ্যে বিশিষ্ট কোন নৃত্যরূপ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই প্রচলিত নাই। ইহার কারণ কি? এ কথা সত্য, ক্রমে ক্রমে এই সকল জাতি বৃহত্তর বাঙ্গালী সমাজের অন্তর্ভুক্ত হইতে আরম্ভ করিয়া বাংলার লোক-জীবনের প্রবল প্রভাবের সম্মুখীন হইয়া তাহাদের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আর অক্ষুণ্ণ রাখিতে সমর্থ হইতেছে না। এমন কি, যখন কোন

আদিম জাতি ইহার নিজস্ব সমাজ-জীবনের সংহতি হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে, তখন ইহার মধ্যে যে হীনম্মন্যতার (inferiority complex) সৃষ্টি হয়, তাহাও ফলে ইহা তাহার নিজস্ব মৌলিক বৈশিষ্ট্য হারাইয়া ফেলে। প্রথমতঃ ইহা প্রতিবেশী উচ্চতর জাতির অহুকরণ আরম্ভ করে এবং অবশেষে এই অহুকরণেব মধ্য দিয়াই ইহার আত্মবিলোপ ঘটে সকলের সঙ্গে তখন ইহা একাকার হইয়া বাস করিতে চাহে। যে সকল আদিম জাতি মুখ্যত বাংলায় নিম্ন জাতিতে পরিণত হইয়াছে বলিয়া বুলিতে পারা যায়, তাহাদের নিজস্ব যে সাংস্কৃতিক কোনও পরিচয় প্রকাশ পায় না, ইহাই তাহার কারণ। ইহারা সর্বক্ষেত্রেই উচ্চতর জাতিকে অহুকরণ করিতে থাকে এবং এই ভাবেই ক্রমে সকলের সঙ্গে একাকার হইয়া যায়।

নৃত্য আদিবাসীর সমাজ-জীবনের একটি প্রধান সংস্কার। ইহা প্রায় প্রত্যেক আদিবাসীর সমাজ-জীবনেই অস্তিত্ববিষ্ট। তবে আদিবাসীর জীবন-যাত্রার প্রণালীর উপর ইহার শক্তি নির্ভর করিয়া থাকে। যেমন কৃষিজীবী আদিবাসীর জীবনে ইহার শক্তি সর্বাপেক্ষা প্রবল, কিন্তু মুগয়াজীবী বা যাযাবব আদিবাসীর জীবনে তাহা অপেক্ষাকৃত শক্তিহীন। বাংলা দেশের মধ্যবর্তী কিংবা ইহার চতুষ্পার্শ্ববর্তী অঞ্চলে যে সকল আদিবাসী বাস করে, তাহারা প্রধানতঃ কৃষিজীবী—মুগয়াজীবী আদিবাসী এই অঞ্চলে প্রায় নাই বলিলেই চলে। সুতরাং কৃষিজীবী আদিবাসীর জীবনেব দিক হইতে বাংলার লোক-সমাজের উপর যে প্রভাব অহুভব কবা যায়, তাহা নানা কারণেই অত্যন্ত শক্তিশালী বলিয়া মনে হইতে পারে। প্রকৃতপক্ষে তাহাই হইয়াছে। বাংলার লোক-নৃত্যের মধ্যে যে বৈচিত্র্য দেখা যায়, তাহার ইহাই কারণ। সেই বিষয়টিই এখানে একটু বিস্তৃতভাবে বিশ্লেষণ করিয়া দেখা যাইতে পারে।

প্রথমতঃ মুখোশ নৃত্যের কথাই ধরা যাউক। আদিবাসী অঞ্চলে ইহাব ব্যাপক প্রচলন হইতে ক্রমে ইহা নিম্নতর হিন্দু সমাজেও প্রভাব বিস্তার করিয়াছে।

পূর্বেই বলিয়াছি, সুর এবং তালের সহযোগে সমগ্র দেহের ভিতর দিয়া বিশেষ একটি ভাবের অভিব্যক্তিই নৃত্য। উচ্চাঙ্গের শিল্পী সমগ্র দেহটির ভিতর দিয়া তাহার উদ্দিষ্ট ভাবটি ফুটাইয়া তুলিয়া থাকেন, এই কার্যে তাহার পদযুগল যেমন সাহায্য করে, দুইখানি হাতও তেমনি সাহায্য করে; তারপর

ছইখানি চক্ষু এবং সমগ্র মুখাবয়ব পদ ও হস্ত সঞ্চালনের সঙ্গে সমভাবে সহায়ক থাকে। মানবদেহের সকল অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ মিলিয়া একটি সামগ্রিক আবেদন সৃষ্টি করে। কিন্তু প্রত্যেক সমাজেই প্রধানতঃ লোক-নৃত্যের ক্ষেত্রেই মুখোস পরিয়া নৃত্য করিবারও একটি ধারা প্রচলিত আছে। ইহাতে নৃত্যকারীর মুখাবয়ব তাহার পরিহিত বিশেষ একটি মুখোস (mask) দ্বারা আবৃত থাকে এবং এই ভাবেই নৃত্যকারী চলিয়া থাকে। ইহার একটি প্রধান ত্রুটি এই যে, একটি মাত্র ভঙ্গি বা ভাব মুখোসের আকৃতিতে স্থির (rigid) লইয়া থাকে—নৃত্যকালীন ইহার কোন পরিবর্তন সম্ভব হয় না। কেবলমাত্র হস্ত ও পদ সঞ্চালনের দ্বারা বুঝিতে পারা যায় যে, ইহা জীবিত মানুষেরই নৃত্য, নতুবা ইহাকে পুতুলের নৃত্য বলিয়া ভ্রম হইতে পারিত। সুতরাং মুখোস উচ্চাঙ্গের শিল্পসম্মত নৃত্যের মধ্যে স্থান পাইতে পারে নাই, এখনও লোক নৃত্যের স্তরেই বহিয়া গিয়াছে।

এ কথা সকলেই স্বীকার করিতে বাধ্য হইবেন যে, মুখোস লোক-নৃত্যেই হউক, কিংবা উচ্চাঙ্গ নৃত্যেই হউক, স্থান পাইবার যোগ্য নহে, কারণ, ইহার দ্বারা নৃত্য অধিকাংশ ক্ষেত্রে জীবন্ত না হইয়া উঠিয়া নিম্প্রাণ হইয়া উঠে। সেইজন্য মুখোস নৃত্যের ক্ষেত্রেও আজ সঙ্কীর্ণ হইয়া আসিতেছে। ভারতবর্ষেরও বিভিন্ন অঞ্চলের লোক-নৃত্যের মধ্যে বিশেষতঃ দক্ষিণ ভারতের কথাকলি নৃত্যে একাদিন মুখোস ব্যবহারেরই রীতি ছিল, আজ তাহার পরিবর্তে মুখটি বিচিত্র বর্ণে চিত্রিত করিয়া এবং স্ববৃহৎ শিরোভূষণ প্রভৃতি ধারণ করিয়া মুখোসের স্থান পূর্ণ করা হইতেছে। কিন্তু ইহাতেও মুখ যে ভাবে চিত্রিত করা হইয়া থাকে, তাহার ফলে তাহার উপর ভাবের সূক্ষ্ম অভিব্যক্তিগুলি প্রকাশ পাইতে পারে না। সুতরাং মুখোস পরার সঙ্গে ইহার কোন পার্থক্য সৃষ্টি হইতে পারে নাই।

ভারতবর্ষের কেবল আদিবাসী এবং আদিবাসী প্রভাবিত অঞ্চল ব্যতীত অন্ত অঞ্চলে মুখোস পরিয়া নৃত্য করিবার রীতি এখন প্রায় লুপ্ত হইতে চলিয়াছে।

ভারতীয় আদিবাসী জাতি ভূত-প্রেত বিশ্বাসী, মুখোসের ভিতর দিয়া তাহাদের এই রূপটিই প্রকাশ করিয়া তাহারা ঐশ্বর্যালক (magic) ক্রিয়া সম্পন্ন করিত এবং বীভৎস রসের সৃষ্টি করিত। সুতরাং নৃত্যের যাঁহা প্রধান লক্ষ্য আনন্দসৃষ্টি, তাহা আদিবাসী-পরিকল্পিত মুখোস কিংবা তৎপরিহিত নৃত্য দ্বারা কিছুতেই সম্ভব হইতে পারে না। সেই জন্য আদিবাসী সমাজে



শিক্ষা বিস্তারের ফলে কুসংস্কার দূর হইবার সঙ্গে সঙ্গেই তাহাদের মধ্যেও মুখোস নৃত্য আজ আর বড় দেখিতে পাওয়া যায় না।

মুখোস নৃত্য একমাত্র আদিবাসী অঞ্চল ব্যতীত অন্যান্য অঞ্চলে খুব প্রাচীনকাল হইতেই যে প্রচলিত ছিল, তাহা নহে; কারণ, বুঝিতে পারা যায় যে, মুখোস পরিয়া নৃত্যই হউক, কিংবা পুতুল নাচই হউক, ইহাদের কোনটিই নৃত্যশিল্পের উৎকর্ষের পরিচায়ক নহে, বরং সমাজে লোক-নৃত্যের যখন অধঃপতন (decadence) দেখা যায়, তখনই ইহার মধ্যে প্রকৃত নরনারীর নৃত্যের পরিবর্তে মুখোস পরিয়া নরনারীরূপ পুরুষের নৃত্য এবং নিম্পাণ পুতুলনৃত্যের প্রচলন হইয়া থাকে। যেখানে নারীর অভাবে পুরুষকে নৃত্য করিতে হয় এবং নারীর নৃত্য পুরুষ অনুকরণ করিবার সূচনা করে, সেখানেই লোক-নৃত্যে মুখোস ব্যবহৃত হইতে থাকে। যে সমাজে মুখোস নৃত্যের প্রচলন আছে, সেই সমাজে সাধারণতঃ পুরুষের সঙ্গে নারী নৃত্যে যোগদান করে না। সামাজিক কারণে নারীর যখন চিরাচরিত নৃত্য পরিত্যাগ করিতে হয়, অথচ জাতির একটি স্বদৃঢ় ঐতিহ্যকে পরিত্যাগ করাও কঠিন বলিয়া বোধ হয়, তখনই পুরুষকে নারীর মুখোস পরিয়া লোক-নৃত্যের ধারাটি সমাজের ভিতর দিয়া অব্যাহত রাখিয়া অগ্রসর হইতে হয়। নতুবা যে লোক-সমাজে স্ত্রীপুরুষের সমান মর্যাদা রক্ষা পায়, সেই সমাজে পুরুষের পার্শ্বে প্রকৃত নারীকে পরিত্যাগ করিয়া তাহার মুখোস পরিয়া পুরুষকে নৃত্য করিবার প্রয়োজন হয় না।

মুখোস নৃত্য দুই প্রকার—এক প্রকার নৃত্যকে ইংরেজিতে magic dance বলা হয়। ঐন্দ্রিজালিক ক্রিয়া নিম্পন্ন করিবার জন্ত ওঝা অনেক সময় মুখোস ধারণ করিয়া নৃত্য করে; ইহার উদ্দেশ্য আনন্দ দান নহে; কোন ঐন্দ্রিজালিক পদ্ধতিতে সমাজের মঙ্গলবিধান মাত্র। বাংলা দেশের কোন কোন অঞ্চলে গাজনের সময় সন্ন্যাসী এবং ভক্তেরা এই নৃত্য করিয়া থাকে। দার্জিলিঙের পার্বত্য অধিবাসীদিগের মধ্যেও ইহার প্রচলন আছে। লোক-নৃত্য বলিতে যাহা বুঝায়, ইহা তাহা নহে। বাংলার লোক-নৃত্যের মধ্যে ব্যাপকভাবে যাহাতে এখন মুখোস ব্যবহৃত হইয়া থাকে, তাহার নাম ছো-নৃত্য। সংকথাটি হইতে ছো কথাটি আসিয়াছে বলিয়া মনে হয়। কিন্তু ইহা বাংলা দেশের একটি মাত্র অঞ্চলের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। বর্তমান সময়ে পুন্ডলিয়া ও তাহার সংলগ্ন সেরাইকেলা অঞ্চলেই ইহার প্রচলন দেখিতে পাওয়া যায়।

পূর্ববর্তী কালে বিস্তৃততর অঞ্চল ব্যাপিয়া ইহার প্রচলন ছিল বলিয়া মনে হয়। যদিও বর্তমান কালে সেরাটকেলাই এই নৃত্যচর্চার কেন্দ্রভূমি, তথাপি পশ্চিম বাংলার পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলে ইহার বিশেষ প্রভাব অনুভূত হয়।

বাংলার পল্লীজীবনে যে সকল লৌকিক ( popular ) উৎসব অনুষ্ঠিত হয়, তাহাদের মধ্যে চৈত্র সংক্রান্তির গাজনোৎসব সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য। প্রকৃত পক্ষে ইহাকে বাংলার এক জাতীয় উৎসব বলিয়া উল্লেখ করিতে পারা যায়। সর্বক্ষেত্রেই বাংলার সামন্ত রাজগণ দুর্গোৎসবের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন, তাহাদের প্রভাব-প্রতিপত্তি প্রতিষ্ঠার জন্তই নিজেরাই দুর্গোৎসবের আয়োজন করিতেন।

কিন্তু গাজনোৎসব বাংলার পল্লীসমাজের লোকমানস হইতে উদ্ভূত এবং এখনও তাহাই হইয়া থাকে। ‘ছো-নাচ’ পশ্চিম সীমান্ত বঙ্গের গাজনোৎসবেরই একটি অংশ। পূর্বে অপরিহার্য অঙ্গ ছিল; এখন গাজনের অনুষ্ঠান হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়া প্রায় একটি স্বাধীন আনন্দানুষ্ঠানে (secular function) পরিণত হইয়াছে। কিন্তু স্বাধীন আনন্দানুষ্ঠানে পরিণত হইলেও ইহা একদিক দিয়া ধর্মকেন্দ্রিক। নৃত্যের ভিতর দিয়া ইহাতে যে বিষয়গুলি অভিনীত হয়, তাহা সর্বদাই হিন্দু পৌরাণিক, নিজের স্বাধীন এবং স্বেচ্ছাচারী কল্পনার ফল নহে, তবে একথাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে, বিষয়গুলি একান্ত পুরাণানুসারী নহে, পুরাণ হইতে কতকগুলি সুপরিচিত চরিত্র গ্রহণ করিয়া পুরাণেরই কতকগুলি স্থূল ঘটনা নৃত্যের ভিতর দিয়া অভিনয় করিবার স্বত্রে নূতন নূতন বিবরণও ইহার মধ্যে গৃহীত হয়; কিন্তু পুরাণ বহির্ভূত কোন চরিত্র কিংবা তাহার আচরণ প্রধানতঃ ইহার মধ্যে স্থান পায় না। যে সমাজে এই নৃত্য প্রচলিত আছে, অর্থাৎ যাহারা নৃত্যকারী কিংবা ইহার দর্শক, তাহারা প্রায় প্রত্যেকেই নিরক্ষর; সুতরাং পুরাণ সম্পর্কে তাহাদের জ্ঞান পুঁথিগত নহে, বরং লোকশ্রুতিগত; সেইজন্ত সর্বত্রই যে ইহাতে সংস্কৃত পুরাণের নিভুল অনুকরণই সম্ভব হয়, তাহা নহে; কিন্তু তথাপি পৌরাণিক কাহিনীর কোথাও অমর্যাদা প্রকাশ পায় না। পুরাণের প্রধান বিষয় ভক্তি; কাহিনী যে ভাবেই পরিবেশন করা হোক না কেন, ইহার ভিতর দিয়া ভক্তির ভাবটি বিমর্জিত হয় না। এই গুণেই ‘ছো-নাচ’ আজও সমাজে আত্মরক্ষা করিয়া বাঁচিয়া আছে, নতুবা ইহা যদি কেবল আনন্দ ও কৌতুকের বিষয় হইত, তাহা হইলে ইহা বহুদিন পূর্বেই লুপ্ত হইয়া যাইত।

‘ছো-নাচ’ উপলক্ষে যে মুখোসগুলি পরিয়া নৃত্য করা হয়, তাহা বাহাতে নৃত্যকারী দীর্ঘকাল মুখে রক্ষা করিয়া নৃত্যকালীন অত্যন্ত ক্ষিপ্ত অঙ্গ সঞ্চালন করিতে পারে, তাহার জ্ঞাত ইহাদিগকে নিতান্ত হাঙ্কা করিয়া নির্মিত হয়। বর্তমান কালে কাগজের মণ্ডা ছাঁচে ঢালাই করিয়া ইহারা নির্মিত হয়, তাহার উপর তুলি দিয়া রং করা হয়। ইহা ওজনে অত্যন্ত হাঙ্কা এবং দীর্ঘকাল মুখে ধারণ করিয়াও নৃত্যকারী কোন অসুবিধা অনুভব করে না। পূর্বে লাউয়ের (gourd) শুকনা খোলের উপর নরনারীর মুখ চিত্রিত করিয়া দিবার রীতি ছিল, কিন্তু কাগজের মণ্ডা ইহা অপেক্ষা হালকা এবং এই কাৰ্ধে বিশেষ সহায়ক, সুতরাং বর্তমানে এই প্রণালীই ছো-নাচের মুখোস নির্মাণে সর্বত্র গৃহীত হইয়া থাকে।

এই ভাবে শিব, দুর্গা, কার্তিক, গণেশ, লক্ষ্মী, সরস্বতী, রাম, লক্ষ্মণ, গুহক চণ্ডাল, পরশুরাম, শ্রীকৃষ্ণ, বলরাম, রাধা, সখীগণ ইত্যাদির বিভিন্ন মুখোস নির্মাণ করা হয়। পুুলিয়া জিলার পশ্চিম ও দক্ষিণাংশে প্রায় প্রত্যেক গ্রামেই ছো-নাচের দল আছে। ইহারা সমগ্র চৈত্র, বৈশাখ ও জ্যৈষ্ঠ মাস গ্রামে গ্রামান্তরে নৃত্য দেখাইয়া বেড়ায়। পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, লোক-নৃত্যের অধঃপতিত কিংবা বিলীয়মান (decaying) যুগেই মুখোস নৃত্যের উদ্ভব হয়। কারণ, যখন সমাজ-ব্যবস্থার পরিবর্তনের ফলে নৃত্য নারীর অধিকার লুপ্ত হইল, অথচ নৃত্যের প্রেরণা সমাজ হইতে লুপ্ত হইল না, তখন নারীর স্থান পুরুষ পূর্ণ করিতে আসিল, তখনই তাহাকে নারীর মুখোস পরিতে হইল। দেহে নারীর আবরণ ও আভরণ ধারণ করা পুরুষ নৃত্যাভিনেতার পক্ষে অসম্ভব এবং অশোভন কিছুই নহে, কিন্তু পুরুষের ‘মুখ’ লইয়া নারীর অভিনয় করা চলে না, গোঁফ দাড়ি তাহার প্রধান বাধা। স্হরে যত লোক সহজে স্ত্রী ভূমিকায় অভিনয় করিবার জ্ঞাত গোঁফ দাড়ি বিসর্জন দিতে পারে, গ্রাম্য লোক তাহা তত সহজে পারে না। বিশেষতঃ পুরুষের গোঁফ দাড়ি গ্রাম্য জীবনের ধর্মীয় আচার পালনের সহায়ক হইয়া থাকে, সেই জ্ঞাত নারীর মুখোস পরিয়া পুরুষ তাহার গোঁফ দাড়ি আচ্ছন্ন করিয়া লইয়া নৃত্যে নারীর অভিনয় করিয়া থাকে। যাত্রাগানে আমরা গোঁফ দাড়ি চাঁচাছোলা অবস্থায় পুরুষকে যেমন স্ত্রীর অভিনয়ে অবতীর্ণ হইতে দেখি, ছো-নাচের স্ত্রী-চরিত্রের পুরুষ অভিনেতা গোঁফ দাড়ি না চাঁচিয়া সেখানে নারীর মুখোস পরিধান করে যাত্রা। বলা বাহুল্য,

যাত্রাগানে এই শ্রেণীর অভিনয় যেমন নির্জীব, মুখোম নৃত্যও এই শ্রেণীর নারীবেশী পুরুষের নৃত্য প্রাণহীন। নারীর প্রত্যক্ষ সহযোগিতার অভাব এখানে দুই স্থানে দুই ভাবে পূর্ণ করিয়া লওয়া হইয়াছে মাত্র ; কিন্তু নারী স্বয়ং তাহার প্রত্যক্ষ রূপ ও যৌবন লইয়া উভয় ক্ষেত্রেই অবতীর্ণ হইলে, ইহার যে আবেদন সৃষ্টি হইত, ইহাদের দ্বারা তাহা কদাচ সম্ভব হইতে পারে না ; ইহা নিয়ম রক্ষা মাত্র। সেই জন্তই বলিতেছিলাম, ইহা বাঙ্গালীর লোক-নৃত্যের অধঃপতিত যুগের পরিচায়ক—গৌরবোজ্জ্বল যুগের পরিচায়ক নহে। এই প্রকার রূপ-পরিবর্তন ও ক্রমাবনতির ভিতর দিয়াই জাতির সাংস্কৃতিক উপকরণগুলি বিনাশ প্রাপ্ত হয়।

## ছো-নাচের পটভূমি

ছো-নাচের মত একটি সুপরিণত নৃত্যরূপ যে দেশের সমাজে প্রচলিত আছে, সে দেশের সাংস্কৃতিক জীবনে নৃত্যের সংস্কার অত্যন্ত প্রবল থাকাই স্বাভাবিক বলিয়া সকলেই মনে করিতে পারেন। পুন্ডলিয়ার লোক-জীবনের সঙ্গে যাহার বিন্দুমাত্রও পরিচয় আছে, তিনিই স্বীকার করিবেন যে, বাংলা দেশের অন্যান্য অঞ্চলের সঙ্গে তুলনা করিলে সেখানকার লোক-নৃত্যের সংস্কার এখন পর্যন্ত প্রবলতম। তাহার কারণ পূর্বেও একবার উল্লেখ করিয়াছি যে, যে-অঞ্চলে আদিবাসী সংস্কারের সঙ্গে হিন্দু-সংস্কৃতির সংমিশ্রণ হইয়াছে, সেই অঞ্চলেই কেবলমাত্র নৃত্য নহে, লোক-সংস্কৃতির যে কোন উপকরণই অতি সহজে গৃহীতলাভ করিয়া থাকে। এই সূত্রেই পশ্চিম বঙ্গে বীরভূম এবং পূর্ববঙ্গের মৈমনসিংহে সমৃদ্ধতম লোক-সংস্কৃতির উপকরণের সম্ভাবনা লাভ করিতে পারা গিয়াছে। পুন্ডলিয়ায় এই অবস্থা একদিন যে অতীতে সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহা নহে, এখনও তাহার ধারা ইহার প্রত্যক্ষ সমাজ-জীবনের ভিতর দিয়া অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে, এখনও সে অঞ্চলে আদিবাসী সমাজ-জীবনের সঙ্গে বাঙ্গালীর সাংস্কৃতিক জীবনের বিভিন্ন উপকরণের সংমিশ্রণের কাজ চলিতেছে, সে কাজ এখনও সম্পূর্ণ হয় নাই, সুতরাং এই সূত্রেই এই অঞ্চলের লোক-সংস্কৃতির ধারা প্রবলতম হইবে ইহাই নিতান্ত স্বাভাবিক।

ছো-নাচ পুন্ডলিয়ার আদিবাসী, বাঙ্গালী হিন্দু, অর্ধ-হিন্দু (semi-Hindu) অর্ধ-আদিবাসী (semi-aboriginal) ইহাদের প্রত্যেকের সমাজ-জীবনের উপকরণ দ্বারা গঠিত; এই দিক দিয়া ইহার সঙ্গে আসামের অন্তর্গত মণিপুরী নৃত্যের তুলনা করা যাইতে পারে। কিন্তু মণিপুরী নৃত্য ও ছো-নৃত্যের বহিরঙ্গ পার্থক্য আছে, তথাপি ইহাদের উভয়ের মৌলিক ধর্ম অভিন্ন। মণিপুর অঞ্চলে ইন্দো-মোঙ্গলয়েড জাতিভুক্ত নাগাজাতিরই এক শাখা মণিপুরীর সঙ্গে বাঙ্গালী সংস্কৃতির সংমিশ্রণ হইয়াছিল। পুন্ডলিয়াতেও বাঙ্গালী সংস্কৃতির সঙ্গেই আদি-অস্ট্রাল (Proto-Australoid) জাতির বিভিন্ন শাখার সাংস্কৃতিক জীবনের সংমিশ্রণ হইয়াছে। তাহার ফলে বাংলার এক প্রান্তে যেমন মণিপুরী রাসনৃত্যের সৃষ্টি হইয়াছে, তেমনই আর এক প্রান্তে ছো-নৃত্যের সৃষ্টি হইয়াছে।

মণিপুরবাসীর স্তম্ভর গৌরবর্ণ দেহাকৃতির জন্তু তাহাদের নৃত্যকালীন রাধা-কৃষ্ণের মুখোশ ব্যবহারের রীতি প্রচলিত হয় নাই এ কথা সত্য ; কিন্তু কৃষ্ণকায় এবং অপেক্ষাকৃত কুংলিং দেহাকৃতির জন্তু পৌরাণিক অভিজাত চরিত্রের নৃত্যাভিনয়ে অংশ গ্রহণ করিবার কালে পুরুলিয়ার সাধারণ জনসমাজ স্বভাবতই মুখোসের ব্যবহার প্রচলিত করিয়াছে। সেই জন্তু ছো-নাচের মধ্যেও যাহাতে অনভিজাত কিংবা আঞ্চলিক কোন বিষয় নৃত্যের ভিতর দিয়া প্রকাশ করা হইয়া থাকে, তাহাতে মুখোস ব্যবহৃত হয় না।

ছো-নাচে পৌরাণিক প্রসঙ্গের মধ্যে মধ্যে এই প্রকার আঞ্চলিক বিষয়ও নৃত্যের মধ্য দিয়া প্রকাশ করা হইয়া থাকে, যেমন শিকার-নৃত্য। শিকার আদিবাসী কিংবা হিন্দু-ভাবাপন্ন আদিবাসী জীবনের একটি আচার ; স্ততরাং নৃত্যের মধ্য দিয়া যখন তাহা প্রকাশ করা হয়, তখন শিকারীর বেশ ধারণ করা হইলেও, কোনও মুখোস পরা হয় না। এক দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিতে গেলে দেখা যায় যে, ছো-নৃত্য যত উচ্চাঙ্গ লোক-শিল্প সম্মত অল্পটানই হোক না কেন, মুখোস ব্যবহারের জন্তু তাহাতে কতকটা প্রাণহীনতা কিংবা কৃত্রিমতার ভাব আসিয়া যাইতে বাধ্য হয়। মুখোসের শিল্পোৎকর্ষ দ্বারা নৃত্যের নিষ্প্রাণতার ভাব কিছুতেই দূর করা যায় না। সেইজন্তু দুই একটি মুখোসহীন ছো-নৃত্যও যে দেখিতে পাওয়া যায়, তাহার আনন্দ এবং রস অধিকতর সহজস্বূর্ত বলিয়া অনুভূত হয়।

মণিপুরী রাসনৃত্যেও মুখোস ব্যবহৃত হয় না ; কিন্তু ইহা মণিপুরবাসীর সাধারণ জন-জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া যখন কেবলমাত্র রাজাসুগ্রহ দ্বারা পুষ্ট হইতে লাগিল, তখন হইতেই ইহার মধ্যে পোশাক ও সাজসজ্জার যে আড়ম্বর দেখা দিল, তাহাতেই ইহা অনেকটা নিষ্প্রাণ (rigid) হইয়া উঠিল। এক দিক দিয়া মুখোসের ব্যবহারের ফলে নৃত্যের সহজ রূপটি যেমন অনেকটা আচ্ছন্ন হইয়া গেল, আর এক দিক দিয়া পোষাকের আড়ম্বরতা ও বিধিবদ্ধতা (formality) ইহাকে কতকটা নিষ্প্রাণ করিয়া তুলিল। স্ততরাং দেখা যায়, সমাজ-জীবনের ক্রমবিবর্তনের একই ধারা অনুসরণ করিয়া যেমন ছো-নৃত্য এবং রাস-নৃত্যের জন্ম হইয়াছে, তেমনই একই ধারা অনুসরণ করিবার ফলে উভয়েই একই অনিবার্য পরিণতির সম্মুখীন হইয়াছে। মণিপুরের সমাজে বিভিন্ন লোক-নৃত্য প্রচলিত থাকা সত্ত্বেও তাহাতে রাস-নৃত্যই যেমন

সর্বোত্তম ( *par excellence* ) বলিয়া গৃহীত হয়, পুরুলিয়ার জন-সমাজেও বিভিন্ন লোক-নৃত্য এবং আদিবাসী নৃত্য প্রচলিত থাকা সত্ত্বেও, ছো-নৃত্যকেই সে দেশের সমাজে সর্বোত্তম ( *par excellence* ) বলিয়া গৃহীত হইয়া থাকে।

লোক-সমাজের সর্বোত্তম কোন সাংস্কৃতিক রূপ স্বতন্ত্র কিংবা বিচ্ছিন্ন ভাবে দেশান্তর হইতে অম্লকরণের ফলে সৃষ্টি হইতে পারে না, তাহা সমাজের মধ্যে প্রচলিত বিভিন্ন সাংস্কৃতিক রূপ হইতেই উপকরণ সংগ্রহ করিয়া বিকাশ লাভ করে। জাতির লোক-সংস্কৃতির শ্রেষ্ঠ উপাদান বলিয়া যাহা স্বীকৃতি লাভ করে, জাতির রস-চেতনার নিভৃততম ক্ষেত্রেও তাহার শিকড় গিয়া প্রবেশ করে। পুরুলিয়ার জন-জীবনের সঙ্গে ছো-নাচের কি সম্পর্ক, এই বিষয়ে ষাঁহার প্রত্যক্ষ ক্ষেত্র হইতে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছেন, তাঁহার এ কথা সকলেই স্বীকার করিবেন যে, ইহার সঙ্গে এই সমাজের সম্পর্ক প্রাণের ( *vital* ) সম্পর্ক। প্রাণ যেমন স্নায়ু ও শিরা উপশিরার সূত্রে সমগ্র দেহের বিভিন্ন অংশের সঙ্গে সংযুক্ত, সাংস্কৃতিক জীবনেরও বিশিষ্ট একটি রূপ ইহার সাংস্কৃতিক জীবনের অগ্নাগ্ন উপকরণের সঙ্গে ও তেমনই ভাবে যুক্ত হইয়া থাকে। পুরুলিয়া অঞ্চলে এখনও যে সকল বিভিন্ন প্রকৃতির লোকনৃত্য প্রচলিত আছে, অহাদের প্রকৃতি ও প্রসার অনুসরণ করিলে সহজেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, এই অঞ্চলের সাংস্কৃতিক জীবনের পক্ষেই ছো-নাচের মত একটি বিশিষ্ট নৃত্যরূপ প্রচলিত থাকা সম্ভব। বাংলার অগ্নাগ্ন যে সকল অঞ্চলের নৃত্য-সংস্কার এত প্রবল নহে, সে অঞ্চলে এই শ্রেণীর পরিণত একটি নৃত্যরূপ প্রচলিত থাকিতে পারে, এমন আশা করা যায় না। সে জন্য ছো-নাচের পটভূমিকায় পুরুলিয়ায় এখন পর্যন্ত আর কোন্ কোন্ লোক-নৃত্য বিশেষ প্রচলিত আছে, তাহার উল্লেখ করিতে পারা যায়।

পুরুলিয়ার সাধারণ জন-গোষ্ঠী প্রধানতঃ মাহাতো বা কুর্মি সম্প্রদায় দ্বারা গঠিত হইয়াছে, ইহার সঙ্গে ভূমিজ, আহিরা ইত্যাদির অন্তিস্থ থাকিলেও যে সম্প্রদায় প্রধানতঃ পুরুলিয়ার সাংস্কৃতিক জীবন নিয়ন্ত্রিত করিয়া থাকে, তাহা প্রধানতঃ কুর্মি বা মাহাতো সম্প্রদায়। এমন কি, এই সম্প্রদায়ের সাংস্কৃতিক জীবন দ্বারা উচ্চতর হিন্দু সমাজও অনেক দিক দিয়া প্রভাবিত হইয়াছে। উচ্চতর হিন্দু সমাজ প্রভাবিত হইবার একটি প্রধান কারণ, বাংলার পশ্চিম সীমান্তের বিভিন্ন অঞ্চল হইতে বিভিন্ন কালে উচ্চতর হিন্দু বসতি ইহার মধ্যে

বিস্তার লাভ করিবার ফলে ইহাতে সামাজিক জীবনের সুদৃঢ় সংহতি গড়িয়া উঠিতে পারে নাই। উচ্চতর হিন্দুর সামাজিক জীবনের শৈথিল্যের জগুই ইহা অতি সহজেই আঞ্চলিক প্রবলতম যে সংস্কৃতি, তাহা দ্বারা কোন কোন বিষয়ে প্রভাবিত হইয়াছে। কিন্তু উচ্চতর হিন্দু সমাজ বাংলা দেশের সমাজ-জীবনের সঙ্গে ক্রমাগত যোগ রক্ষা করিয়া চলিবার জগু ইহার উপর আঞ্চলিক প্রভাব সর্বগ্রাসী হইয়া উঠিতে পারে নাই, কেবল কোন কোন ক্ষেত্রে এবং পল্লীঅঞ্চলে তাহা কতকটা সম্ভব হইয়াছে। সেইজগু এমন কি, ছো-নাচের সঙ্গে কুমি, মাহাতো কিংবা ভূমিজ, আহিরারও যে সম্পর্ক, উচ্চতর হিন্দু সমাজের সেই সম্পর্ক নাই। তাহাবা ইহার কোতূহলী দৃষ্টা মাত্র, এমন কি, পৃষ্ঠপোষকও যে, তাহাও বলিতে পারা যায় না। সক্রিয় অংশ গ্রহণ করা ত দূরের কথা। দেশের সাধারণ সম্প্রদায়, প্রধানতঃ কুমি-মাহাতোগণই ইহার উদ্ভাবক, ইহার প্রাতিপালক এবং ইহার পৃষ্ঠপোষক। সেইজগু ইহার লৌকিক চরিত্র (folk-character) অক্ষুণ্ন রহিয়াছে। মণিপুরী রাস-নৃত্য যেমন রাজারুগ্রহে পুষ্টিলাভ করিয়াছে, পুরুলিয়ার ছো-নাচ সেই সুযোগ অল্পট লাভ করিয়াছে। কেবলমাত্র পুরুলিয়ার পশ্চিম সীমান্ত অতিক্রম করিয়া ইহা যখন সেরাইকেলার তদানীন্তন ক্ষুদ্র হিন্দু রাজ্যে প্রবেশ করিয়াছিল, তখন সেখানে ইহা রাজারুগ্রহ লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল। কিন্তু পুরুলিয়ায় ইহার ধারা কেবলমাত্র জনসাধারণ এবং বিশেষতঃ মাহাতো সম্প্রদায়ই রক্ষা করিয়া চলিয়াছে। এই মাহাতো এবং তাহাদেরই সমধর্মী অগ্রাণু ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সম্প্রদায়ের মধ্যে যে সকল লোক-নৃত্যের এখনও কিছু কিছু পরিচয় অবশিষ্ট রহিয়াছে, তাহাদের কথাই এখানে উল্লেখ করা যাইবে। কারণ, ইহাদের প্রত্যেকেরই রূপ, রস এবং আঙ্গিক দ্বারা এই অঞ্চলের ছো নাচ পুষ্টিলাভ করিয়াছে।

ছো-নাচ বাদ দিলে পুরুলিয়ার যে লোক-নৃত্যের কথা প্রথমই উল্লেখ করিতে হয়, তাহার নাম নাটুয়া-নাচ। পুরুলিয়ার ছো-নাচ ব্যতীত আর কোন লোক-নৃত্যই মুখোমুখি ব্যবহৃত হয় না। তাহার প্রধান কারণ, ছো-নাচ ব্যতীত আর কোন নৃত্যই পৌরাণিক প্রসঙ্গ কিংবা অভিজাত কোন বিষয় অবলম্বন করা হয় না। নাটুয়া-নাচের মধ্য দিয়াও কোন পৌরাণিক কিংবা অভিজাত কোন বিষয় পরিবেশন করা হয় না। এই নৃত্য কর্মসঙ্গীতের সহচর, সুতরাং তাল-প্রদায়। কর্মসঙ্গীতের সঙ্গে সংযুক্ত বলিয়াই ইহার সঙ্গে দৈহিক



অঙ্গ সঞ্চালন প্রাধান্ত লাভ করিয়া থাকে। অঙ্গ সঞ্চালনের প্রাধান্ত মুখোস নৃত্যেরও একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য। স্ততরাং ছো-নাচের অঙ্গ সঞ্চালনের দিকটি যে নাটুয়া-নাচ দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যাইতে পারে। নাটুয়া-নৃত্য যেমন একক নৃত্য, তেমনই সারি (group) নৃত্যও হইতে পারে। কিন্তু সাধারণত বাংলার অন্তর্গত প্রচলিত একক নৃত্যে অঙ্গ সঞ্চালন প্রাধান্ত লাভ না করিলেও নাটুয়া নাচ ইহার ব্যতিক্রম। আদিবাসী পুরুষ দ্বারা প্রত্যক্ষভাবে প্রভাবিত নৃত্য মাত্রেরই অঙ্গ সঞ্চালনের প্রবলতা একটি বিশেষ লক্ষণ। স্ততরাং পুরুষলিয়ার লোক-নৃত্যে অঙ্গ সঞ্চালনের যে প্রাবল্য দেখা যায়, তাহা কেবল-মাত্র ইহার মুখোসের জন্তই আসে নাই, কিংবা কেবলমাত্র নাটুয়া নাচ হইতেও আসে নাই, আদিবাসী নৃত্যের প্রভাবেরও যে কতকটা ফল ইহার উপর রহিয়াছে, তাহা সহজেই অনুভব করিতে পারা যায়। নাটুয়া-নাচে মুখোসের ব্যবহার না থাকিলেও তাহাতে নানা রঙের কাপড়ের টুকরা গায় বাদিয়া গায়ে মুখে রঙ মাখিয়া সঙ সাজিয়া নৃত্য করা হয়, অথচ ইহা সঙের কিংবা ভাঁড়ের নৃত্য নহে। ইহার মধ্যে লঘু কৌতুক সৃষ্টি করিবার পরিবর্তে প্রধানতঃ বীববসেব অভিযুক্তি হইয়া থাকে। এই নৃত্যের সঙ্গে বাংলার বিশিষ্ট আনন্দ বাগ্মন্ত্র ঢোল (ঢোলক নহে ও ধাম্মা বাজিয়া থাকে। ইহা যুদ্ধ-নৃত্যেরই অবশেষ (remnant) বলিয়া মনে হয়, বর্তমানে ইহা ধনী লোকেব বরাহগমন কালেই প্রধানতঃ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। গ্রামেব বিবাহোপলক্ষেও ইহার অনুষ্ঠান হইয়া থাকে। যুদ্ধ-নৃত্যগুলি অধঃপতিত (degenerated) হইয়া বাংলা দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে এখন বিভিন্ন রূপ লাভ করিয়াছে, ইহাও তাহাদের অন্ততম বলিয়া মনে হয়। পূর্বেই বলিয়াছি, এই নৃত্যের বলিষ্ঠ অঙ্গসঞ্চালনের রূপটি দ্বারা পুরুষলিয়ার ছো-নৃত্য প্রভাবিত হইয়াছে।

ছো এবং নাটুয়া-নাচের পর পুরুষলিয়ার লোক-নৃত্যের মধ্যে পুরুষের নাচ সম্পর্কে উল্লেখ করিতে হইলেই ভূয়াঙ-নাচের কথা উল্লেখ করিতে হয়। কারণ, ছো-নাচ পুরুষের নাচ, নারী চরিত্র ইহার মধ্যে থাকিলেও পুরুষই কেবলমাত্র যে নারীর মুখোস পরিয়াই নৃত্য করিয়া থাকে, তাহা নহে—ছো-নাচের মধ্য দিয়া নৃত্যকারীর যে আচরণ প্রকাশ পায়, তাহাতে প্রধানতঃ মেয়েলী ভাব কিছুই থাকে না, সব কিছুর মধ্যেই একটা পুরুষের ভাবই প্রকাশ পাইয়া থাকে। ছো-নাচে দুর্গার প্রায়ই আবির্ভাব হইয়া থাকে, তবে সর্বদাই তিনি ষোড়শবৈশাখী

রূপেই আবির্ভূত হইয়া থাকেন, তাঁহার অঙ্গচালনার সঙ্গে মহিষাসুরের অঙ্গ আঙ্গালনের বিশেষ কিছুই পার্থক্য থাকে না। এইভাবে নারীর লাস্ত্র-নৃত্য ছো-নাচে দেখা যায় না, নারী চরিত্রের নৃত্য হওয়া সত্ত্বেও তাণ্ডবই তাহার মধ্য দিয়া প্রধানত প্রকাশ পায়। স্ততরাং পুরুষের নৃত্যোপকরণ দ্বারা ছো-নাচ যতখানি প্রভাবিত হইয়াছে, নারীর নৃত্যোপকরণ দ্বারা ততখানি প্রভাবিত হইতে পারে নাই। অতএব ছো-নাচের মধ্যে আঞ্চলিক পুরুষের নৃত্যের উপরকরণগুলি অঙ্গসজ্জান করিবার প্রয়োজন যত বেশি, অঙ্গ নৃত্যরূপের উপকরণ সজ্জান করিবার প্রয়োজনীয়তা তত বেশি নহে। সেইজন্য পুরুলিয়ার নাটুয়া-নাচের পরই ইহার ভূয়াঙ-নাচের কথা উল্লেখ করিবার প্রয়োজন হয়।

ভূয়াঙ-নাচ দো-ভাষী (সাঁওতাল ও বাংলাভাষী) সাঁওতাল জাতির মধ্যে প্রধানতঃ প্রচলিত দেখিয়া কেহ কেহ মনে ক'রতে পারেন যে, ইহা বুঝি আদিবাসী সাঁওতাল-নৃত্যের একটি বিশিষ্ট রূপ, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ইহা তাহা নহে। যদি ইহা আদিবাসী সাঁওতাল-নৃত্যেরই একটি বিশিষ্ট নৃত্যরূপ হইত, তাহা হইলে ইহা ছোট নাগপুর, সাঁওতাল পরগণা ও পশ্চিমবঙ্গের অগ্নাগ্না যে সকল অঞ্চলেই সাঁওতাল জাতি বাস করে, সেখানেই প্রচলিত থাকিত, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তাহা পুরুলিয়া এবং ইহার নিতান্ত শব্দিকটবর্তী অঞ্চল ব্যতীত আর কোথাও প্রচলিত নাই। স্ততরাং ইহা পুরুলিয়ারই একটি বিশিষ্ট নৃত্যরূপ। ইহা এই অঞ্চলের শিকার-নৃত্য ও বলা যায় যুদ্ধ-নৃত্যের প্রভাব ইহার মধ্যে যে নাই, তাহাও নহে। কারণ, যুদ্ধ ও শিকার উভয়ের মধ্যেই সাহসিকতা এবং গোপীবদ্ধ আচরণের প্রয়োজন হয়। স্ততরাং অনেক সময় যুদ্ধ-নৃত্য ও শিকার-নৃত্যে কোন পার্থক্য থাকে না। ইহা সমবেত নৃত্য, একক নৃত্য নহে। ছো-নাচে একক নৃত্যের প্রাধান্য থাকিলেও, সমবেত বা সারি-নৃত্যও আছে। ভূয়াঙ-নৃত্যের এই প্রকার নাম হইবার কারণ—হাতে ধলু লইয়া ধলুর ছিলায় গায়ের জোরে এক একবার টান দিয়া 'ভূয়াঙ, ভূয়াঙ' শব্দ করিয়া এই নৃত্য করিতে হয়, সেইজন্য ইহার নাম ভূয়াঙ-নৃত্য। ইহা সম্প্রদায়গত নাম, যেমন মাঝি-নাচ কিংবা সাঁওতাল-নাচ তেমন নহে। স্ততরাং যদিও ইহা বর্তমানে আদিবাসী শিকারী সাঁওতাল জাতির মধ্যে অনেকটা সীমাবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে, তথাপি ইহা মূলতঃ যে বিশেষ সম্প্রদায়ের নিজস্ব কোন বিষয় ছিল না, তাহা বুঝিতে পারা যায়। মুখোস পরিহিত ছো-নৃত্যের মধ্যে মধ্যে কোন কোন

সময় যে সমবেত ভাবে শিকারী-নৃত্যের অলুষ্ঠান দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাতে ধন্য ব্যবহৃত না হইলেও বাগ্গের ভিতর দিয়া অনেকটা এই প্রকার শব্দ করা হয়, সুতরাং তাহা ভূয়াও নৃত্যের প্রভাবের যে প্রত্যক্ষ ফল, তাহা অস্বীকার করিতে পারা যায় না।

পুৰুলিয়ার অগ্নাগ্র পুরুষ নৃত্যের মধ্যে পাইক-নৃত্য উল্লেখযোগ্য। পাইক নৃত্য যুদ্ধ-নৃত্য, ইহার উপাদান যে ছো-নাচের মধ্যে মিশিয়া গিয়াছে, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায়। কারণ, ছো-নৃত্যের মধ্যে যুদ্ধের অভিনয়ই প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে। যে সকল পৌরাণিক বিষয়ের মধ্যে যুদ্ধের অবকাশ আছে, প্রধানত তাহাই ছো-নাচের মধ্য দিয়া রূপায়িত করা হয়। এই সকল নৃত্য ব্যতীত পুৰুলিয়ার আর সকল নৃত্যই মেয়েলী নৃত্য, পুরুষাভাবাপন্ন ছো-নৃত্যের মধ্যে মেয়েলী নৃত্যের বিশেষ কোন প্রভাব অনুভব করা যায় না।

## পুতুল নাচ

পুতুল নাচ প্রকৃত লোক-নৃত্য কি না, এই বিষয়ে অনেকে সন্দেহ প্রকাশ করিতে পারেন, বিশেষতঃ বাংলাদেশের প্রধানতঃ পশ্চিম বঙ্গের ভাগীরথীর দুই তীরে যে পুতুল নাচ সাধারণতঃ দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাতে পুতুল থাকিলেও নৃত্য নাই, বরং পুতুলের অভিনয় আছে। কিন্তু ছোটনাগপুরের আদিবাসী অঞ্চলে শীতকালীন মেলাগুলিতে যে এক শ্রেণীর পুতুল নাচ দেখা যায়, তাহাতে যেমন পুতুল আছে, তেমনই তাহাদের নৃত্যও আছে ; সেইজন্য পুতুল নাচ বলিতে প্রকৃত তাহাই বুঝায়। বাংলাদেশের পুতুল নাচের মধ্যে নাচ প্রাধান্য লাভ করে না, বরং কতকগুলি পুতুলের সহায়তায় একটি যাত্রার অভিনয় হইয়া থাকে মাত্র। যাত্রার মধ্যে নৃত্যের যতটুকু স্থান, ইহাদের মধ্যেও নৃত্যের ততটুকু স্থান, ইহাদের মধ্যে নৃত্যের তাহার বেশি স্থান নাই।

প্রাচীন বাংলার সমাজে পুতুল নাচের কি স্থান ছিল, তাহা সুস্পষ্ট বুঝিতে পারা যায় না। কারণ, মধ্যযুগের সাহিত্যে ইহার উল্লেখ নাই, বরং নাট্যগীত, কৃষ্ণযাত্রার উল্লেখ আছে। চৈতন্য-জীবনী সাহিত্যে এই বিষয় একটি মাত্র উল্লেখ পাওয়া যায়, যেমন, ‘কাষ্ঠের পুতুলি যেন কুহকে নাচায়।’ ইহাও রূপকাস্থিত বর্ণনা, প্রত্যক্ষ বিষয়ের বর্ণনা নহে। অথচ ঊনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতা এবং তাহার চতুঃপার্শ্ববর্তী অঞ্চলে পুতুল নাচ বিশেষ জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল। কলিকাতা নগরী প্রতিষ্ঠিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে ইহা ভারতের অত্র কোন অঞ্চল হইতে কলিকাতাকে কেন্দ্র করিয়া বাংলাদেশের আরও কোন স্থানে বিস্তার লাভ করিয়াছে কি না, তাহাও অনুসন্ধানের বিষয়। কারণ, দেখিতে পাওয়া যায় যে, পূর্ব বাংলা কিংবা বাংলার পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চল ইহাদের মধ্যে কোথাও পুতুল নাচের প্রচলন নাই। কেবলমাত্র কলিকাতা নগরী কেন্দ্র করিয়া ইহার চতুঃপার্শ্ববর্তী অঞ্চলেই ইহা প্রচার লাভ করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে যে একটা শিল্পোৎকর্ষের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাও নহে। তবে ইহার পূর্বে তাহা নদীয়া জেলার কৃষ্ণনগর অঞ্চলেও প্রচলিত ছিল। কিন্তু রাজধানী-কেন্দ্রিক সংস্কৃতি অনেক সময় বহিরাগত হইয়া থাকে। দীর্ঘকাল ধরিয়া এই জাতি যদি ইহার অনুশীলন করিত, তবে

ইহা সমগ্র বাংলাদেশে যেমন একদিক দিয়া প্রচার লাভ করিত, তেমনই অন্যদিক দিয়া ইহার মধ্য দিয়া একটি শক্তিশালী জাতীয় ঐতিহ্য গড়িয়া উঠিবার অবকাশ পাইত। কিন্তু ইহার ক্ষেত্রে তাহাদের কিছুই হয় নাই। বাংলার লোক-জীবনের সঙ্গে যে ইহা ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক স্থাপন করিতে পারিয়াছে, তাহাও মনে করিবার কোন কারণ নাই। সুতরাং জাতির লোক-নৃত্য বলিতে যাহা বুঝায়, ইহা তাহা নহে। মনে হয়, ইহা নাগরিক জীবনকে কেন্দ্র করিয়া নাগরিক রস ও রুচির অঙ্গুগামী হইয়াই গড়িয়া উঠিয়াছিল, তারপর নাগরিক জীবন আশ্রয় করিয়া তাহা কিছুকাল বাঁচিয়াছিল, বর্তমানে ইহা বিলুপ্তির পথে অনেক দূর অগ্রসর হইয়া গিয়াছে; ইহার পুনরুদ্ধারের আর কোন প্রয়াস দেখা যায় না।

পশ্চিম বাংলার পুতুল নাচের সঙ্গে লোক-জীবনের যে একেবারেই কোন সম্পর্ক নাই, তাহাও নহে। কারণ, এই কৃত্রিম নৃত্য এবং অভিনয়ানুষ্ঠানের ভিতর দিয়া যে কাহিনীগুলি রূপায়িত করা হইয়া থাকে, তাহাদের প্রত্যেকটিই লৌকিক রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণ এবং অন্যান্য ঐতিহ্য অবলম্বন করিয়াই রচিত হয়। বাংলাদেশে রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণের যে সকল কাহিনী বাঙ্গালীর জীবন এবং বাংলার জলবায়ুর মধ্যে সম্পূর্ণ স্বাক্ষরিত হইয়া গিয়াছে, কেবলমাত্র তাহাই পুতুল নাচের বিষয়। বাংলার জীবন-বহির্ভূত, কাল্পনিক কিংবা রোমান্টিক কোন বিষয় ইহার উপজীব্য নহে। ছোটনাগপুরের শীতকালীন মেলাগুলিতে অল্পাধিক যে একশ্রেণীর পুতুল নাচের প্রচলন আছে, তাহাতে বাস্তব থাকিলেও সঙ্গীত কিংবা কোন সংলাপ নাই। অবশ্য ইহাদের বাস্তবও একটি প্রধান আকর্ষণ; সঙ্গীত কিংবা সংলাপের তুলনায় উহার বাস্তব আকর্ষণীয় গুণ যে কিছু কম, তাহা মনে করিবার কোন কারণ নাই। ধামসা এবং সানাই ইহার বাস্তব রূপে ব্যবহৃত হয় এবং এই বাস্তবের সহযোগে নৃত্যের যখন অনুষ্ঠান হয়, তখনই ইহার মধ্যে যে, সংলাপ, সঙ্গীত কিংবা নাটকীয় ক্রিয়ার কোন অভাব আছে, তাহা মনে হয় না। বাংলার পুতুল নাচ এই বৈশিষ্ট্য বর্জিত। ইহাতে সঙ্গীত এবং গল্প পণ্ড সংলাপ ব্যবহৃত হইলেও ছোটনাগপুরের সেই আকর্ষণীয় ধামসা (Drum) কিংবা সানাইয়ের বাস্তব নাই। ধামসা এবং সানাই দুইই দেশীয় বাস্তব, কিন্তু বাংলার পুতুল নাচে প্রায় সকল ক্ষেত্রেই বিদেশীয় বাস্তব, যেমন হারমোনিয়াম, বেহালা, ফ্লোরিওনেট ইত্যাদি ব্যবহৃত হয়। সুতরাং লোক-জীবনের সঙ্গে সম্পর্ক বিচার করিলে যদিও ছোটনাগপুরের পুতুল নাচের অথবা বাংলার পুতুল

নাচের লোক-জীবনের সঙ্গে তত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক নাই, তথাপি বিষয়বস্তুর দিক দিয়া বিচার করিলে ইহার সঙ্গে কতকটা সম্পর্ক অনুভব করা যাইবে।

পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলার পুতুল নাচ প্রকৃতপক্ষে নৃত্য নহে, অভিনয় মাত্র ; ইহাকে লোকনাট্য বলা যত সঙ্গত, লোক-নৃত্য বলা তত সঙ্গত হয় না। তবে বাংলাদেশে নাট্যের সঙ্গে নৃত্য বহু কাল যাবৎ সম্পর্কযুক্ত হইয়া আছে। সেই সূত্রেই যতখানি নৃত্য পুতুলনাচের মধ্যে প্রবেশ করিতে পারিয়াছে, কেবলমাত্র ততখানি নৃত্যই ইহাতে আছে, তদতিরিক্ত কিছুই নাই।

নৃত্যের প্রধান গুণ সমগ্র দেহের ভিতর দিয়া সূক্ষ্ম ভাবের অভিব্যক্তি, দেহের অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ এই ভাব-প্রকাশের সহায়তা করিয়া থাকে, নৃত্যের তালে ছন্দিত এবং তরঙ্গায়িত দেহে দৃশ্যত একটি অপক্লপ রসপরিমণ্ডল সৃষ্টি করে, প্রাণের ভিতর হইতে যে আনন্দ এবং উল্লাস বিচ্ছুরিত হয়, তরঙ্গিত দেহের ভিতর দিয়া তাহা ধরা দেয়। কিন্তু পুতুলগুলি প্রাণহীন, ইহাদের অঙ্গগুলি যন্ত্রের নিয়মে সূত্র দ্বারা চালিত হয়, সূত্ররাং ইহা নৃত্যেব কোন উদ্দেশ্যই সিদ্ধ করিতে পারে না। নৃত্যের মধ্যে আত্মা এবং দেহ, ভাব এবং রূপ উভয়ের গেলা, পুতুলের মধ্যে আত্মা নাই, সূত্ররাং তাহা ভাবলেশহীন। পুতুলের অঙ্গগুলি কৃত্রিম, সূত্ররাং দেহ যে ভাবে ছন্দিত কিংবা তরঙ্গায়িত হইবার সুযোগ পায়, ইহাতে তাহা পাইতে পাবে না। বিশেষত ইহার সঙ্গে সংযুক্ত বাত্ম নিতাস্ত বৈচিত্র্যহীন, ভাষা এবং উচ্চারণের দিক দিয়া সংলাপ সম্পূর্ণ গ্রামাত্য দোষযুক্ত। ইহার একটি মাত্র বিশেষ আবেদন, তাহা সঙ্গীত ; কিন্তু যেখানে নৃত্যসম্বলিত সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়, সেখানে সঙ্গীতেব আবেদনও সার্থক হইতে পারে না, নৃত্যেব কৃত্রিমতা সঙ্গীতকেও প্রাণহীন করিয়া তুলে। কেবলমাত্র যেখানে নেপথ্য হইতে কোন কোন সময় একক কণ্ঠ সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাদের মধ্যে কোন কোন সময় আবেদন সৃষ্টি হয়, কিন্তু তাহা নৃত্যের আবেদন নহে, কেবলমাত্র সঙ্গীতেরই আবেদন। সূত্ররাং ইহা পুতুল নাচের একটি যে গুণ, তাহা বলিতে পারা যায় না। পুতুল নাচ যে বাংলাদেশে বিকাশ এবং প্রচার লাভ করিতে পারিল না, তাহা প্রধানতঃ এই সকল কারণেই। অথচ পুতুল নাচ কোন কোন জাতির লোক-সংস্কৃতির একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। এমন কি, ছোট নাগপুরের কথা উপরে যাহা বলিলাম, সেখানেও পুতুল নাচ আদিবাসীর জাতীয় সংস্কৃতির একটি অঙ্গরূপেই গণ্য হইবার যোগ্য। সেখানে ক্রমাগতই ইহাঙ্গ

জনপ্রিয়তা বরং বাড়িয়াই চলিয়াছে, বাংলাদেশের মত ইহা সেখানে অধঃপতিত হইয়া বিনাশের সম্মুখীন হয় নাই।

বাংলার পুতুল নাচ বাংলার জাতীয় জীবনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সংযোগ স্থাপন করিতে পারে নাই বলিয়াই ইহা যেমন বিকাশও লাভ করিতে পারে নাই, তেমনই আত্মরক্ষা করিয়াও টিকিয়া থাকিতে পারে নাই। বিশেষতঃ দেখা যায়, উনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতার নাগরিক জীবনে যে সকল সাংস্কৃতিক উপকরণ জন্মলাভ করিয়াছিল, তাহা সমসাময়িক নাগরিক জীবনের প্রয়োজনেই বিকাশ লাভ করিয়া সেই যুগাবসানের সঙ্গেই সমাধিস্থ হইয়াছে। বাংলার কবিওয়ালার গান, 'নৃতন' যাত্রা ইত্যাদি লক্ষ্য করিলেও এই বিষয়টি আমরা বুঝিতে পারি। বিশেষতঃ ধর্মীয় বিষয়বস্তু যখন ধর্মনিরপেক্ষ আন্দোলনের উপলক্ষ হয়, তখন ইহার বিনাশ অনিবার্হ হইয়া উঠে। রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণ যে এতকাল ভাবতবর্ষের মাটিতে বাঁচিয়া আছে, তাহা কেবলমাত্র ইহাদের কবিত্বের গুণেই নহে, বরং ইহাদিগকে ভারতবাসী যে নিজস্ব ধর্মীয় চেতনার অঙ্গীভূত করিয়া লইয়াছে, প্রধানত তাহারও জগু। গ্রীক জাতির নিকট হোমারের কাব্যের যে স্থান, ভারতবাসীর নিকট বাঙ্গালীকি বেদব্যাসের কাব্যের স্থান তাহার বহু উর্ধ্বে, ইহার কারণ, হোমারের রচনা গ্রীক জাতি তাহার ধর্মীয় চেতনার অন্তর্ভুক্ত করিয়া লইতে পারে নাই, কিন্তু ভারতবাসী তাহা পারিয়াছে। পুতুল নাচের মধ্য দিয়া ধর্মীয় ভাব যদি যথাযথই বিকাশ লাভ করিত, তবে ইহার শিল্পগুণ যাহাই থাকুক না কেন, তাহা কদাচ সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইতে পারিত না, কোন না কোন ভাবে তাহা রক্ষা পাইত। রামায়ণ-মহাভাবতের কাহিনী ইহাদের অবলম্বন হইলেও ইহাদের রচনা এবং পরিকল্পনা সম্পূর্ণ ধর্মভাবনিরপেক্ষ (secular) ছিল বলিয়াই তাহা পরিবর্তমান নাগরিক ক্রটির সম্মুখে আত্মরক্ষা করিতে পারিল না। যে পথে কবিওয়ালার গান, গীতাভিনয়, পাঁচালী, আখড়াই, হাফ আখড়াই ইত্যাদি লুপ্ত হইয়াছে, ইহাও সেই পথেই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে। ইহার সমসাময়িক কালেই যুগোপযোগী রূপ লাভ করিয়া অবিভূত হইয়াছিল, যুগাবসানেই ইহাদের বিলুপ্তি ঘটয়াছে।

অনেক জাতির মধ্যে পুতুল নাচ লোক-নৃত্যেরই কোন অধঃপতিত (decadent) রূপ হইয়া থাকে। কিন্তু বাংলাদেশেও তাহা হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না; কারণ, পূর্বের আলোচনা হইতে দেখিতে পাওয়া গিয়াছে,

ঐতিহ্যের ধারা হইতে বিচ্যুত হইয়া নিতান্ত নাগরিক জীবনের সাময়িক প্রয়োজনে এ দেশে পুতুল নাচের সৃষ্টি হইয়াছিল, এ দেশের লোক-নৃত্যের ধারা স্বতন্ত্র প্রবাহে অগ্রসর হইয়া গিয়া সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র কারণে লুপ্ত হইয়া যাইবার উপক্রম হইয়াছে, লোক-নৃত্যের ধারাব সঙ্গে পুতুল নাচের কোন যোগ নাই। তবে এ কথা সত্য, লোক-নৃত্যের কিছু কিছু বহিমুখী উপকরণ ইহাতে ব্যবহৃত হইয়াছিল। বাহিরের উপকরণ যতক্ষণ পর্যন্ত অন্তরের সঙ্গে যোগ স্থাপন করিতে না পারে, ততক্ষণ পর্যন্ত ইহাদের স্থায়িত্বের আশা নাই। কিন্তু লোক-নৃত্যের বহিমুখী কোন উপকরণই পুতুল নাচের অন্তরঙ্গের সঙ্গে যোগস্থাপন করিতে পাবে নাই। সেইজন্য ইহার মধ্যে যথার্থ কোন শক্তি সঞ্চারিত হইতে পারে নাই। এখন বাংলার পুতুল নাচ বিষয়টি কি, তাহা একটু বুঝাইয়া বলি।

যাত্রা, পাঁচালী, কবির দলের মত পুতুল নাচেরও ব্যবসায়ী দল আছে, কখন কখন সৌখীন দলও গড়িয়া উঠিতে পারে। পুতুল নাচের দলের প্রধান উপকরণ কাষ্ঠনির্মিত কতকগুলি প্রমাণ আকৃতি নরনারীর পুতুল। পুতুলের বিভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গগুলি শিথিল ভাবে দেহের কাঠামোটের সঙ্গে সংযুক্ত হইয়া থাকে, নীচে হইতে দড়ি টানিয়া ইহাদিগকে ইচ্ছামত নিয়ন্ত্রিত করতে পারা যায়। ইহাদের এই নিয়ন্ত্রণের ভিতর দিয়া নরনারীর বাস্তব রূপ যে প্রকাশ পায়, তাহা নহে, বরং তাহা নিতান্ত প্রাণহীন এবং কৃত্রিম বলিয়া বোধ হয়। পুতুল নাচের জন্য যে বিশেষ একটি মঞ্চ নির্মিত হয়, তাহা শহুরে রঙ্গমঞ্চেরই একটি হাশুকের অল্পকরণ মাত্র। রঙ্গমঞ্চের নিম্নভাগ বস্ত্র দ্বারা আচ্ছাদিত থাকে এবং তাহারই অন্তরালে থাকিয়া বিভিন্ন পুতুলের প্রতিনিধিস্বরূপ বিভিন্ন ‘অভিনেতা’ উচ্চকণ্ঠে সংলাপ এবং সঙ্গীত প্রচার করিতে থাকে। স্ত্রী-চরিত্রের অংশে পুরুষেরই কণ্ঠস্বর শুনিতে পাওয়া যায়। সংলাপ এবং সঙ্গীত পরিবেশনের ভঙ্গির মধ্যে যাত্রার সঙ্গে ইহার কোন পার্থক্য নাই। তবে যাত্রায় প্রত্যক্ষ ভাবে সংলাপ ও সঙ্গীতগুলি শুনিতে পাওয়া যায় বলিয়া ইহাদের মধ্য দিয়া যে আবেদন প্রকাশ পায়, ইহার সংলাপ এবং সঙ্গীতকারী অন্তরালে থাকে বলিয়া কেবলমাত্র প্রাণহীন পুতুলগুলির মধ্য দিয়া সেই আবেদন প্রকাশ পাইতে পারে না। সেই জন্য কলিকাতায় পাশ্চাত্য ধরনের রঙ্গমঞ্চ প্রতিষ্ঠিত হইবার ফলে নূতন যাত্রা এবং পুতুল নাচ উভয়েরই উদ্ভব হইয়াছিল; তথাপি এ কথা সত্য, যাত্রা



লোক-সমাজের যে সমাদর লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিল, পুতুল নাচ তাহার একাংশ সমাদরও লাভ করিতে সক্ষম হয় নাই।

পুতুল নাচ যাত্রাভিনয়েরই একটি স্থলভ সংস্করণ মাত্র। যাত্রার দল গঠন করিতে হইলে বিচিত্র আকৃতি ও প্রকৃতির বহু সংখ্যক লোকের প্রয়োজন হয়, তাহা অত্যন্ত ব্যয়সাধ্য। যাত্রার দল রক্ষা করা যেমন ব্যয়সাধ্য, ইহার অভিনয়ের অনুষ্ঠান করাও সাধারণ গৃহস্থের পক্ষে অসাধ্য। কিন্তু পুতুল নাচ তেমন নহে। কেবলমাত্র তিন চারি জন সুদক্ষ অভিনেতা থাকিলেই কতকগুলি কাষ্ঠনির্মিত পুতুলের সাহায্যেই পুতুল নাচে একটি সুদীর্ঘ পালার অভিনয় করা যাইতে পারে। ইহা যেমন অল্প আয়াসসাধ্য, তেমনই অল্প ব্যয়সাধ্য অনুষ্ঠান। সাধারণ গল্পীবাসী গৃহস্থ ইহার ভিতর দিয়া যাত্রাভিনয়ের আনন্দ লাভ করিতে পারে। লোক-সমাজের মধ্যে জনপ্রিয়তার ইহার এই একটি পরম স্বেযোগ ছিল। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও দেখিতে পাওয়া গেল, যাত্রার জনপ্রিয়তা ইহা দ্বারা বিন্দুমাত্রও ক্ষুণ্ণ হইতে পারিল না। কারণ, যাত্রার যে আবেদন, পুতুল নাচে তাহা প্রকাশ পাইতে পারিল না। যাত্রার মধ্যে কৃত্রিমতা থাকিলেও পুতুল নাচের কৃত্রিমতা যাত্রার আচরণকেও ছাড়াইয়া গেল।

পুতুল নাচে যে মাত্র তিন চারিটি চরিত্র অভিনয়ে অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে, তাহার নানা ভাবে কণ্ঠস্বর নিয়ন্ত্রিত করিয়া বিভিন্ন চরিত্রকে বাস্তব রূপ দিবার প্রয়াস পায়। ইহাতে এই অনুষ্ঠানের কৃত্রিমতা আরও বৃদ্ধি পায়, অনেক সময় বিষয়বস্তুর গুরুত্ব রক্ষার পরিবর্তে তাহা হাস্যকর হইয়া উঠে। যাত্রাভিনয়ের মধ্যে তাহা হইবার উপায় নাই, কারণ, ইহাতে প্রত্যেকটি চরিত্রের প্রত্যক্ষ ভাবে আসিয়া দর্শকের সম্মুখে উপস্থিত হইবার আবশ্যক হয় এবং প্রত্যক্ষ আচরণের গুণেই ইহার আবেদন সার্থক হইয়া উঠে।

পুতুল নাচে যে কাঠের পুতুলগুলি সাধারণতঃ নির্মিত হইয়া থাকে, তাহা উচ্চাঙ্গ শিল্পসম্মত বলিয়া মনে করা যায় না। কাঠের উপর সূক্ষ্ম কাজ করিবার নিদর্শন বাংলা দেশে বিশেষ দেখিতে পাওয়া যায় না, বিভিন্ন স্থানে এখনও ইহার যে নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহা শিল্পের দিক দিয়া উৎকর্ষের পরিচায়ক নহে। সাধারণতঃ বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে যে প্রকার করিয়া বুথকাঠগুলি খোদাই করা হয়, পুতুলনাচের পুতুলগুলিও সেই শ্রেণীরই হইয়া থাকে। পটুয়া বা পটচিত্র-শিল্প যেমন একটি জাতিগত ব্যবসায়, পুতুল নাচের পুতুল নির্মাণ একটি

জাতিগত ব্যবসায় হিসাবেও গড়িয়া উঠিতে পারে নাই। সাধারণ স্তরের মিত্রীরাই ইহা নির্মাণ করিয়া থাকে। যে সকল সাধারণ অঙ্গ দ্বারা বাঙ্গালী স্তরের মিত্রীরা অগ্ন্যস্ত্র কাষ্ঠ সরঞ্জাম তৈরি করিয়া থাকে, ইহাদের নির্মাণকার্যেও তাহাই ব্যবহৃত হয়। স্তররাং দেখা যায়, পটশিল্প, শঙ্খশিল্প, মৃৎশিল্পের মত তক্ষণ অর্থাৎ কাট-খোদাই একটি শিল্পকর্মরূপে এদেশের সমাজে গড়িয়া উঠিতে পারে নাই। সেইজন্তই পুতুল নাচের পুতুল নির্মাণ কোন প্রকার উৎকর্ষের পরিচায়ক হয় নাই। স্তররাং সাধারণ স্তরের মিত্রীর হাতে যে সকল কাষ্ঠমূর্তি নিমিত হয়, তাহা কোন দিক দিয়াই প্রশংসা অর্জন করিতে পারে নাই।

কোন কোন ক্ষেত্রে কাঠের পুতুলগুলি প্রায় প্রমাণ আকৃতি, অর্থাৎ এক একটি পূর্ণদয়স্ক নরনারীর আকৃতি বিশিষ্ট হইয়া থাকে, কোন কোন ক্ষেত্রে তাহা অপেক্ষা কিছু ছোটও হইতে পারে। কাঠের পুতুলগুলিকে চরিত্রানুযায়ী সাজসজ্জা, অলঙ্কার, মাথার চুল ইত্যাদি পরিধান কবানো হইয়া থাকে এবং বিভিন্ন প্রকার সাজসজ্জা পরাইয়া বিভিন্ন চরিত্রের রূপ দেওয়া হয়। এইভাবে কয়েকটি মাত্র পুতুল দিয়াই একটি পূর্ণাঙ্গ পালা অভিনীত হইতে পারে। কাঠের পুতুলকে সাজ পরাইলে ইহার কৃত্রিমতা আরও বাড়িয়া যায়। পুতুলগুলি অভিনয়কালীন কেবলমাত্র ঘাড়টি নাড়িয়া নাড়িয়া ইহাদের বাহকদিগের স্বল্পে চড়িয়া মঞ্চের এই দিক হইতে সেই দিকে ঘুবিতে থাকে। সাধারণত পদযুগল দেহের নিম্নভাগে অবস্থিত এবং তাহা বাহকের স্বল্পের সঙ্গে সংযুক্ত থাকে বলিয়া তাহা নাড়িতে চাড়িতে দেখা যায় না, অথচ ইহাকেই 'নাচ' বলিয়া উল্লেখ করা হয়। কোন কোন সময় নেপথ্যে নৃত্যের তালে তালে যুগ্মের শব্দ শুনিতে পাওয়া যায়, একথা সত্য, কিন্তু তথাপি পুতুলের পদদ্বয় নড়িতে দেখা যায় না, ইহা দ্বারা সমগ্র চিত্রটিই কৃত্রিম এবং অনেক সময় বিরক্তিকর হইয়া উঠে।

বটতলায় প্রকাশিত বিভিন্ন যাত্রাভিনয়ের বই পুতুল নাচের অভিনয়ে ব্যবহৃত হইয়া থাকে, ইহাদের জন্ত স্বতন্ত্র কোন বচনা লিখিত কিংবা প্রকাশিত হয় না। পুতুল নাচের পালার মধ্যে বেহলার পালাটি বিশেষ জনপ্রিয়, ইহার জন্তও যে সকল ভাসান যাত্রার বই বাজারে প্রচলিত আছে, তাহাই প্রধানতঃ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। নেপথ্য সঙ্গীতে এবং বিদেশীয় বাজ্যন্ত্র দ্বারা গঠিত একতান ইহার মধ্যে প্রাধান্য লাভ করে। এই সকল কারণ হইতে সাধারণত

বৃদ্ধিতে পারা যায়, ইহা জাতির কোন সুদীর্ঘ ঐতিহ্য অনুসরণ করিয়া বিকাশ লাভ করে নাই। সেইজন্য পূর্বে বলিয়াছি যে, ইহা উনবিংশ শতাব্দীর কলিকাতার নাগরিক জীবনের সৃষ্টি, জাতীয় জীবনের সুদীর্ঘ সাধনার ফলে জাত নহে।

কোন কোন জাতির মধ্যে পুতুল নাচ জাতীয় জীবনের ঐতিহ্য অনুসরণ করিয়াই যে বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহা বৃদ্ধিতে পারা যায়; কোন কোন জাতির মধ্যে তাহা যে নিতান্ত অন্তরঙ্গের ফল, তাহাও বৃদ্ধিতে পারা যায়। উনবিংশ শতাব্দীতে কলিকাতার নাগরিক জীবন কেন্দ্র করিয়া কেবলমাত্র বাঙ্গালীরই যে একটি বিশিষ্ট সাংস্কৃতিক পরিচয় বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহা নহে—দেশের বিভিন্ন অংশ হইতে এখানে সে সময় যে সকল বিভিন্ন জাতি আসিয়া বাস করিতে থাকে, তাহাদের সাংস্কৃতিক উপকরণও এই শহরের অধিবাসীর জীবনে নানা দিক হইতে প্রভাব বিস্তার করিতেছিল। যাত্রা, কবি, আখড়াই, পাঁচালী ও বিভিন্ন গীত-রীতির প্রচলন তাহারই প্রভাবের ফল। পুতুল নাচও সেই স্ত্রেই কোন দিক দিয়া সেই যুগেই কলিকাতার সৌখীন সমাজে প্রচলন লাভ করিয়াছিল বলিয়া জাতীয় জীবনে ইহা গভীর ভাবে প্রবেশ করিতে পারে নাই। এই বিষয়ে উড়িষ্যা কিংবা ছোটনাগপুরের আদিবাসী সমাজের নিকট বাঙ্গালীর যে কোন ঋণ আছে, তাহা নহে। কারণ, উড়িষ্যা এবং ছোটনাগপুরের পুতুল নাচ সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র প্রকৃতির। বিহারে উল্লেখযোগ্য পুতুল নাচ নাই; সুতরাং বিহারের নিকট এই বিষয়ে বাঙ্গালীর কোন ঋণের কথাও স্বীকার করা যায় না। ছোটনাগপুরের পুতুল নাচের প্রকৃতি এতই স্বতন্ত্র যে, বাংলার সঙ্গে ইহার সুদূর কোন সম্পর্কও কল্পনা করা যায় না। ছোটনাগপুরের পুতুলগুলি এক ফুটের বেশী উঁচু নহে এবং ইহা কাষ্ঠদ্বারাও নির্মিত হয় না। সাধারণত নেকড়া দ্বারা ইহা ছোট ছোট পুতুলের আকৃতি করিয়া তাহা নির্মিত হয়, ইহাদের সর্বাঙ্গই নমনীয় (elastic), কাঠের পুতুলের মত অনমনীয় (rigid) নহে। ইহাদের নৃত্যের পটভূমিকায় কোন কঠিন সঙ্কেত কিংবা সংলাপ পরিবেশন করা হয় না। তিন চারিটি পুতুলের নৃত্যের ভিতর দিয়া এক একটি ক্ষুদ্র কাহিনী প্রকাশ করা হয় মাত্র। ইহাদের উপরও হিন্দু সভ্যতার প্রভাব পড়িয়াছে বলিয়া মনে হয়; কারণ, পুতুলগুলি হিন্দু রাজারাজীর বেশে সজ্জিত থাকে, আদিবাসী সমাজের চরিত্রাভূষায়ী অঙ্গসজ্জা গ্রহণ করে না। ইহাতেও ক্ষুদ্র একটি মঞ্চ নির্মিত হয়, এবং মঞ্চের দুই পার্শ্বে অলঙ্কিতে বসিয়া দুই ব্যক্তি

কেবলমাত্র সূত্র চালনা করিয়া ইহাদের নৃত্যের অভিনয় দেখাইয়া থাকে। নৃত্যের তালে তালে ধাম্শা এবং সানাই উচ্চ স্বরে বাজিতে থাকে। ক্ষুদ্র পুতুলের নৃত্যের তুলনায় ঢাকের বাজ অতিরিক্ত আড়ম্বরপূর্ণ বলিয়া মনে হয়। পুতুল নির্মাণের এবং নৃত্যের পরিকল্পনা অনেক ক্ষেত্রেই ইহার প্রধানত হিন্দু প্রতিবেশীদিগের মধ্য হইতে গ্রহণ করিলেও বাংলার সংস্কারটি ইহাদের নিজস্ব। আধুনিক বাংলার পুতুল নাচের মত বিদেশী বাজ তাহারা গ্রহণ করে নাই। বিদেশের অঙ্কুরণে পশুপক্ষীর পুতুলও তাহারা নির্মাণ করে নাই। বিশেষত ইহাই প্রকৃতপক্ষে পুতুল নাচ; বাংলার পুতুল নাচে পুতুলও নাই, নাচও নাই। কারণ, পুতুল বলিতে আমরা প্রকৃত যাহা বুঝি, তাহা পূর্ণাবয়ব কাষ্টমূর্তি নহে, পুতুলের সঙ্গে শিশুর খেলনার ভাবটি জড়িত হইয়া আছে। বাংলাদেশে যে বৃহদাকৃতি মূর্তিগুলি নিমিত হয়, তাহাদের সঙ্গে খেলনার ভাবটি কিছুতেই যুক্ত হইতে পারে না; আর নৃত্য যে বাংলার পুতুল নাচে মুখ্য স্থান গ্রহণ করে না, তাহা পূর্বে বলিয়াছি। ছোটনাগপুরের পুতুল নাচের পুতুলগুলি শিশুর খেলনারই মত, নরম তুলতুলে, নেকড়া দিয়া তৈরী; স্তবরাং ইহার প্রকৃতই পুতুল এবং ইহাদের আচরণের মধ্য দিয়া যে রূপটি প্রকাশ পায়, তাহা প্রকৃতই নৃত্য, আত্মপূর্বিক নৃত্যগুণের ভিতর দিয়াই এক একটি ক্ষুদ্র কাহিনী ইহাদের মধ্য দিয়া ব্যক্ত হয়। স্তবরাং ইহাই প্রকৃত পুতুল নাচ। ইহার সঙ্গে তুলনা করিলে বাংলার পুতুল নাচকে এই সংজ্ঞা দ্বারা অভিহিত করা যায় না।

তবে এখানে একটি বিষয় উল্লেখযোগ্য। নদীয়া জিলার প্রধানতঃ কৃষকগণ অঞ্চলে যে পুতুল নাচ প্রচলিত আছে, তাহার মধ্যেও পুতুলের অভিনয়ই মুখ্য স্থান অধিকার করিলেও ইহাতে যে পুতুলগুলি নিমিত হয়, তাহা চব্বিশ পরগণা জেলার দক্ষিণ অঞ্চলের পুতুলগুলির মত যেমন বৃহদাকৃতি নহে, তেমনই কাষ্টখণ্ড দিয়াও তৈরী হয় না। তাহাদের আকৃতি ছোটনাগপুরের পুতুলগুলির মতই ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র এবং নেকড়া দিয়া তৈরী। তবে ইহাদের মধ্যেও পুতুলের নাচ অপেক্ষা অভিনয় অংশই প্রাধান্য লাভ করে। গল্প সংলাপের সঙ্গে সঙ্গে ইহার পটভূমিকায় যে সঙ্গীত পরিবেশন করা হয়, তাহা এক বিশেষ আকর্ষণ সৃষ্টি করে। ইহারও ব্যক্তার মত পালার আকারে রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনী অবলম্বন হইয়া থাকে। কর্ণসঙ্গীত ইহাতে প্রাধান্য লাভ করে। তবে অধিকাংশ সঙ্গীতই ভাঙ্গা কীর্তনের স্বরে বাঁধা বলিয়া অনেক সময় ইহাতে বৈচিত্র্য

অভাব দেখা দেয়। কিন্তু একথা সত্য, এখানকার পুতুল যথার্থই পুতুল, কৃষ্ণনগরের মাটির পুতুল নির্মাণের আদর্শ ইহাদের উপরও আরোপ করা হয় বলিয়া পুতুলগুলি অনেক সময় বাস্তব রূপ লাভ করে। পুতুলগুলির অঙ্গসজ্জায় যে সৌন্দর্য বোধ এবং রুচির পরিচয় প্রকাশ পায়, তাহা বাঙ্গালীর জাতীয় সংস্কৃতির মর্যাদা রক্ষায় সার্থক।

পাশ্চাত্য পুতুল নাচে পশুপক্ষী ও দৈত্য-দানবের অলৌকিক চরিত্র একটি প্রধান অংশ অধিকার করিয়া থাকে। কিন্তু বাংলা পুতুল নাচে রামায়ণ-মহাভারত-পুরাণের কাহিনীই মুখ্য হইয়া থাকে বলিয়া পশুপক্ষীর চরিত্রের হাশ্বকৌতুক অভিনয় বিশেষ স্থান লাভ করিতে পারে না। তবে মধ্যে মধ্যে লঘু অবকাশ সৃষ্টি করিবার জন্য কোন কোন লৌকিক চরিত্র, যেমন ভূত প্রেত, ঝাড়ুদার ইত্যাদির কল্পনা করিয়া পটভূমিকায় সঙ্গীত সহ ইহাদের নৃত্য পরিবেশন করা হয়। সেই উপলক্ষে যে সঙ্গীতগুলি রচিত হয়, তাহাদের সঙ্গে রামায়ণ-মহাভারতের কাহিনীর সম্পর্ক নাই। কিংবা এই শ্রেণীর লোক-সঙ্গীতের কোন উচ্চ কাব্যগুণও প্রকাশ পায় না।

পুতুল নাচ এক অতি প্রাচীন অমুঠান। সংস্কৃত নাটকের মধ্যে সূত্রধার কথাটি দেখিতে পাইয়া অনেকে মনে করিয়াছেন যে, পুতুল নাচ হইতেই সংস্কৃত নাটকের উদ্ভব হইয়াছে। কেহ কেহ এমনও মনে করিয়া থাকেন যে, সংস্কৃত নাটক পুতুল নাচ ব্যতীত আর কিছুই নহে। সেই পুতুল নাচের ধারা ভারতের প্রায় সর্বত্রই আজ পর্যন্ত অব্যাহত চলিয়া আসিতেছে। একটি বিষয় হইতে আর একটি বিষয় বিকাশ লাভ করিলে মূল বিষয়ের ধারাটি যে লুপ্ত হইয়া যায়, তাহা নহে, সেই ধারাটি ক্ষীণ হইয়া গেলেও কোন না কোন ভাবে তাহা সমাজের মধ্যে রক্ষা পায়। ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলে পুতুল নাচের অস্তিত্ব থাকিলেও এ কথা নিশ্চিতভাবে বলা যাইতে পারে যে, বাংলার নিজস্ব কোন পুতুল নাচ একদিন বিকাশ লাভ করিয়াছিল। বাংলার প্রাচীন সাহিত্য কিংবা শিল্পকীর্তিতে ইহার যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা অপ্রচুর হইলেও ইহার যে সকল নিদর্শন এখনও উদ্ধার করা যায়, তাহা হইতে ইহা প্রমাণিত হয়।

## এগার

### বিবিধ নৃত্য

বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে আরও বিভিন্ন প্রকৃতির যে সকল নৃত্য প্রচলিত আছে, তাহাদের মধ্যে বাংলার পূর্ব ও পশ্চিম এই দুই প্রান্তবর্তী অঞ্চলের বউ নাচ প্রথমেই উল্লেখযোগ্য। পূর্ব বাংলার শ্রীহট্ট জিলায় প্রায় সকল শ্রেণীর হিন্দুর মধ্যেই এক শ্রেণীর নৃত্য প্রচলিত আছে, তাহা বউ নাচ বলিয়া পরিচিত। শ্রীহট্ট জিলার পূর্ব সীমান্ত অঞ্চল আসাম প্রদেশের কাছাড় জিলার বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চলেও ইহার প্রচলন দেখা যায়। বর্তমানে স্ত্রীশিক্ষা প্রশারের সঙ্গে সঙ্গে ইহা লুপ্ত হইবার উপক্রম হইলেও পল্লী অঞ্চলে ইহার প্রভাব কোন কোন ক্ষেত্রে এখনও সক্রিয় আছে।

বউ নাচ নানাভাবে পূর্ব বাংলা বিশেষতঃ শ্রীহট্ট, ত্রিপুরা ও মৈমনসিংহ জিলার নারী সমাজে দীর্ঘকাল যাবৎই প্রচলিত ছিল। ইহার যে সকল লক্ষণ এখনও বর্তমান আছে, তাহা হইতে বুঝিতে পারা যায়, নববধূ বিবাহকালীন যখন বরকে বরণ করিত, এই নৃত্যের অনুষ্ঠান দ্বারাই তাহাকে বিবাহ-সভায় বরণ করিয়া লইত। ক্রমে সমাজে বাল্যবিবাহ প্রচলিত হইবার ফলে বালিকা বধূকে যখন পাটে তুলিয়া বরের চারিদিকে সাত পাক ঘুরান হইত, তখন স্বভাবতই পদক্ষেপ দ্বারা তাহার নৃত্যভঙ্গি প্রকাশ করা অসম্ভব হইত, সেইজন্য তখন হইতে কেবলমাত্র হাতের মুদ্রা দ্বারা বরকে বরণ করিয়া লইয়া নৃত্যের সংস্কারটি তাহাতে রক্ষা করা হইত। কিছুদিন পূর্ব পর্যন্তও উক্ত অঞ্চলের বিবাহানুষ্ঠান যাহারা লক্ষ্য করিবার সুযোগ পাইয়াছেন, তাহারা লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন যে, বিবাহ-সভায় বধূ সাত পাক ঘুরিবার সময় এক একবার যখন বরের ঠিক মুখামুখী হইত, তখন বিচিত্র মুদ্রাভঙ্গি সহকারে বরকে এক একবার বরণ করিত। অঙ্গুলির এই মুদ্রাভঙ্গি পূর্ণাঙ্গ নৃত্যভঙ্গির অঙ্গ ছিল, বর্তমানে পদক্ষেপের (Foot step) মধ্য হইতে তাহা লুপ্ত হইয়া গিয়া কেবলমাত্র অঙ্গুলির মুদ্রাভঙ্গির মধ্যেই রক্ষা পাইয়াছে।

শ্রীহট্ট ও কাছাড় জিলার বাঙ্গালী সমাজে ইহার পূর্ণতর রূপটি এখনও রক্ষা পাইয়াছে। তবে তাহাও বিলুপ্ত হইবার পথে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে। গ্রামের কোন পরিবারের মধ্যে বিবাহ হইলে কিছুদিনের মধ্যেই গ্রামের মহিলারা নুতন

বধূর নাচ দেখিবার জন্ত সেই গৃহে সমবেত হইবার জন্ত নিমন্ত্রণ লাভ করিতেন। বধু মুখে ঘোমটা টানিয়া ছুইখানি হাতে মুদ্রাভঙ্গি করিয়া এবং ধীর লয়ে পদক্ষেপ সহকারে সমবেত নিমন্ত্রিত নারীদিগের সম্মুখে তাহার নৃত্যকৌশল দেখাইত। কিছুদিন পূর্বে ত্রীশাস্তিদেব ঘোষ শিলচরের এক অল্পঠানে যে একটি বউ নাচ দেখিয়াছিলেন, তাহাব তিনি এই বর্ণনা দিয়াছেন,—‘গ্রাম্য ঢাকের ছন্দে ও ভাল প্রথমে ঢিমা লয়ে গানের সঙ্গে নাচটি শুরু হলো। বধূসাজে মেয়েটিও পা দুটি কাছাকাছি সমানভাবে রেখে, অল্প একটু হাঁটু মুড়ে, সামনে ঝুঁকে কেবল দুই হাতের পাতা নানাভঙ্গীতে দোলাতে লাগল। সঙ্গে সঙ্গে এও লক্ষ্য করলাম যে, মেয়েটি হাঁটু মুড়ে থাকলেও গানের ছন্দে ছন্দে ঈষৎ ওঠা-নামার একটা দোলা সর্বদাই রেখে চলছে তাহার দেহে। মেয়েটির পা দুটি কখনোও মাটি ছেড়ে উঠছে না। আগাগোড়াই মাটিতে পা ঘসে ঘসে, তার ডান দিক লক্ষ্য রেখেই চক্রাকারে ছন্দে ছন্দে সরে সরে যাচ্ছে। এই নাচে পদ-চালনার বৈচিত্র্য অল্প। মাত্র তিনটি ভঙ্গী। হাতের ভঙ্গীর বৈচিত্র্য পায়ের চেয়ে কিছু বেশী, কিন্তু খুব সহজ। এত সহজ হয়েও গানের রসে, বাজনার ছন্দে ও বালিকার বধূজনোচিত ভয় ও সলজ্জভাবের মিশ্রণে নাচটি অত্যন্ত মধুর লেগেছিল।’ (‘গ্রাম্য নৃত্য ও নাচ’ ১৩৬৬, পৃ. ৬৫)

অনভ্যাসের ফলে হাত ও পায়ের ভঙ্গি এখানে বৈচিত্র্যহীন হইয়া আসিলেও একদিন যখন ইহার ষথার্থ চর্চা ছিল, তখন যে ইহা নিতান্ত সহজ এবং বৈচিত্র্যহীন ছিল না, তাহা অনুমান করিতে পারা যায়। এমন কি, এই সকল অঞ্চলে বিবাহ-সভায় কণ্ঠা বরণ-নৃত্যের সময় যে মুদ্রাভঙ্গি প্রকাশ করিয়া থাকে, তাহা এখনও অত্যন্ত জটিল এবং দুঃসাধ্য। বিবাহের পূর্বে পরিবারের বয়স্ক মহিলারা এই বিষয়ে বধুদিগকে শিক্ষা দিয়া থাকেন। এই সকল মুদ্রাভঙ্গি যে পূর্বে পূর্ণাঙ্গ নৃত্যের সঙ্গেই সম্পর্কযুক্ত ছিল, তাহা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি।

বাংলাদেশের পশ্চিম প্রান্তবর্তী অঞ্চলের হিন্দু সমাজের একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের মধ্যে বউ নাচ আর একটি স্বতন্ত্র রীতিতে প্রচলিত আছে। ইহাদের উভয়ের মধ্যে যে কোন সম্পর্ক আছে, আপাত দৃষ্টিতে তাহা এখন আর মনে হইতে পারে না। বর্ধমান জিলার বন-নব-গ্রাম নিবাসী শ্রীনকুলচন্দ্র দত্ত এই বিষয়ে যে একটি বিবরণী প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা আনুপূর্বিক এখানে উদ্ধৃতি যোগ্য।

‘হান কাল ভেদে জাতিধর্ম নির্বিশেষে সকল সম্প্রদায়ের মধ্যে বিচিত্র রকমের এক একটি আচার অহুষ্ঠান পালিত হয়। বীরভূম জেলায় স্ববর্ণ বণিক সমাজের মধ্যে প্রচলিত বৌ-নাচ এইরূপ একটি অহুষ্ঠান। বৌ-নাচ একটি বিচিত্র নৃত্য। লোক-নৃত্যের মধ্যে ইহা পরে কিনা জানি না, হয়ত ইহা লোক-নৃত্য। আজিকার স্ববর্ণ বণিক সমাজে যে রূপে এই আচার অহুষ্ঠানটি আসিয়া পালিত হইতেছে, তাহা হইতে ইহার পূর্বরূপ কি রকমেব ছিল, তাহা অনুমান করা সম্ভব নয়। প্রায় পঁচিশ ত্রিশ বৎসর পূর্বে ইহা যে ভাবে পালিত হইত তাহার বর্ণনা এখানে দেওয়া হইতেছে।

‘বরবধু বিবাহান্তে বরের বাড়ীতে আসিলে বৌভাতেব দিন হইতে অষ্টমঙ্গলা দিনের মধ্যে, বিশেষ বৌভাতের পরের দিনে বরের আত্মীয় স্বজন ও কুটুম্বগণ নববধুকে এক একবার কোলে লইয়া সোহাগভরে নৃত্য কবেন। অবশ্য ইহাকে ঠিক নৃত্য বলা চলে না, ইহাতে নৃত্যের ভঙ্গিমায় অঙ্গসঞ্চালন ও পদক্ষেপ রীতি প্রকাশ পায়, ইহাকে নৃত্যের ভঙ্গিমা মাত্র বলা চলে। এই সময়ে হোলির দিনে বং খেলার মত আত্মীয় স্বজনরা বধুকে রং দেন এবং নিজেদের মধ্যে রং লইয়া মাতামাতি করেন। পশ্চিমাদের মত ও আধুনিক কালের সহবে অর্বাচীনদের মত কাদা গোলা জল, নর্দমার জল, ভাতের ফেন লইয়াও এই খেলাব মাতন চলে। কখনও কখনও উত্তেজনা হইতে অধিকতর উত্তেজনার মধ্যে ইহা কদর্বতায় পরিণত হয়, এমন কি, বিপদ ঘটবারও সম্ভাবনা দেখা দেয়। আমি একবার রং-এর বিকল্প হিসাবে ভাতের ফেন ব্যবহার করিতে দেখিয়াছিলাম; কিন্তু তাহা যে উত্তপ্ত ছিল, আনন্দের আতিশয্যে তাহা লক্ষ্য না কবায় ব্যবহারকারী অপরকে পুড়াইয়া মাঝিবার উপক্রম করিয়াছিল।

‘এই বৌ-নাচটি সম্ভবত অতীতে যখন শিশু-বধুরা ঘরে আসিত, তখনকার এক স্মৃতি বহন করিতেছে। তখন সেই শিশুবধুকে লইয়া শিশুর শাশুড়ী ও আত্মীয়-স্বজনরা কোলে করিতেন, শিশুদের মত সোহাগ করিতেন এবং পিতা মাতা যেমন পুত্রকন্যাকে কোলে লইয়া নৃত্যভঙ্গিমায় আদর করেন, সেইরূপ শিশুর বাড়ীর আত্মীয় স্বজন ও কুটুম্ব জনেরা সেই শিশু-বধুকে কোলে লইয়া নৃত্যভঙ্গিমায় আদর করিতেন। শিশুবধু যেন নূতন পরিবেশে আনন্দ পায়, যেন শিশুর বাড়ীকে আপন করিয়া লইতে পারে, পিতামাতার বিচ্ছেদ যেন ‘সে অহুভব করিতে না পারে, বৌ-নাচের মধ্যে তাহার প্রচেষ্টাই ছিল।



সম্ভবতঃ “বৌ নাচের” পশ্চাতে এই জন্ম-ইতিহাসটুকু লুপ্তায়িত আছে  
( শারদীয় বর্ধমান, ১৩৭২ )

কিন্তু প্রকৃত পক্ষে তাহা নহে। বাল্যবিবাহ প্রবর্তিত হইবার পর হইতে শিশুবধূকে কোলে লইয়া বয়স্ক মহিলাগণ নৃত্য করিয়া একটি প্রাচীন প্রথার মূখ রক্ষা করিলেও, ইহাতে পূর্বে যে পূর্ণ যৌবন-প্রাপ্তা বধূগণ নিজেরাই স্বাধীনভাবে তাহাদের নৃত্য-কৌশল দেখাইতেন, গ্রীহট্ট কাছাড়ে প্রচলিত রীতিটি তাহার আঁজিও প্রমাণ স্বরূপ উল্লেখ করা যায়। পূর্বেই বলিয়াছি, নৃত্যগুণ বাঙ্গালী বধূর একদিন সর্বশ্রেষ্ঠ গুণ বলিয়া গণ্য হইত; বিবাহের সময় বধূর আর কোন গুণেরই বিচার হইত না, কেবল মাত্র নৃত্যগুণেরই বিচার হইত। চাঁদ সদাগরের পুত্রবধূ নির্বাচন প্রসঙ্গে সে কথা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। তুর্কী আক্রমণের পর হইতে বিপর্যস্ত বাংলার সমাজ হইতে ইহার সংস্কার দূর হইয়া যাইতে আরম্ভ করিলেও বাংলার সমাজের কোন কোন দূরবর্তী অঞ্চলে তাহা বিচ্ছিন্নভাবে কোন উপায়ে আশ্রয় রক্ষা করিয়া আছে। বাংলার উভয় প্রান্তের বউ নাচ তাহার নিদর্শন।

গ্রীহট্ট, কাছাড় ও ত্রিপুরা জিলার আর এক শ্রেণীর মেয়েলী নৃত্য নাম ধামাইল বা ধামালী। এই নৃত্যের সঙ্গে যে গান গাওয়া হয়, তাহা ধামাইল বা ধামালী গান বলিয়া পরিচিত। তাহার কিছু নিদর্শন পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। সম্ভ্রান্ত পরিবারের বিবাহিতা এবং বয়স্ক মহিলারাই প্রধানতঃ এই নৃত্যে অংশ গ্রহণ করিয়া থাকেন। বিভিন্ন উৎসব উপলক্ষেই এই নৃত্য হইতে পারে। গৃহের আঙ্গিনার মধ্যে একটি বৃত্তের আকারে এই নৃত্যের অনুষ্ঠান হয়। নবান্ন উৎসবের সময় নতুন ধানকে কেন্দ্র করিয়া আঙ্গিনার মধ্যে একটি বৃত্তের আকারে মহিলারা এই নৃত্য করেন, সূর্য ব্রত উপলক্ষে সূর্যের প্রতীক স্বরূপ একটি প্রদীপকে কেন্দ্র করিয়া এই বৃত্ত রচিত হয়, বিবাহ উপলক্ষে বর কিংবা কন্যাকে স্নান করাইবার সময় কিংবা অগ্র কোনও উপলক্ষেও তাহাকে কেন্দ্র করিয়া মহিলাদের মধ্যে নৃত্যের উদ্দেশ্যে এই বৃত্ত রচিত হইতে পারে। উপরে যে বউ নাচের কথা উল্লেখ করিলাম, সেই উপলক্ষেও ধামাইল নাচের অনুষ্ঠান হয়। ইহা বৃত্তাকারে ঘুরিয়া ঘুরিয়া নৃত্য; হাতে তালি দিয়া নৃত্যের তাল রক্ষা করা হয়, ধীর লয়ে পদক্ষেপ হইয়া থাকে, তাহাতে কোন বলিষ্ঠতা অনুভব করা যায় না। একদিন হয়ত তাহা ছিল; কারণ, নৃত্যের প্রকৃতি হইতে তাহা এখনও বুঝিতে

পারা যায়। পাদক্ষেপে বলিষ্ঠতা না থাকিলেও বৈচিত্র্য আছে। একবার পাদক্ষেপ করিবার সময়ের মধ্যেই ইহাতে সাতবার পর্যন্ত করতালি দেওয়া হইতে পারে, তাহাতে নৃত্যটি একটু জীবন্ত হইয়া উঠে। নাচিবার সময় দেহ সামনের দিকে একটু ঝুঁকিয়া নৃত্যকারিণীরা অভিবাদনের ভঙ্গি করিয়া থাকে। করতালি দেওয়া ব্যতীত হাতের নানারকম ভঙ্গি করা হয়। কখনও এক হাতে কটি স্পর্শ করিয়া এক হাতের তালু দিয়া ভঙ্গি করে, কখনও এক হাতে অঞ্চল ধরিয়া আর এক হাতে কিছু ছড়াইবার ভঙ্গি করে, এক একবার অঙ্গুলির দ্বারা সামান্য মুদ্রা প্রকাশ করিতেও দেখা যায়। বৃত্তাকারে একজনের পিছনে আর একজন ঘুরিয়া ঘুরিয়া নৃত্যটি শেষ হয়। সঙ্গে গীত ও বাণ্য চলিতে থাকে। ধামাইল বা ধামালী গান পূর্বে উদ্ধৃত করা হইয়াছে।

পশ্চিমবঙ্গের মুসলমান সমাজে প্রচলিত এক শ্রেণীর নৃত্যের নাম মাদার নৃত্য। ইহার সম্পর্কে যে বিবরণ পাওয়া যায়, তাহা এখানে উদ্ধৃতিযোগ্য।

‘বাঙ্গালী মুসলমান সম্প্রদায়ের মধ্যে দুইটি সরল বাঁশ লইয়া যে নাচ দেখানো হয়, তাহাই পল্লী বাংলায় মাদার নাচ নামে খ্যাত। ঢোল ও কঁাদি সহযোগে মুসলমান সম্প্রদায়ের দুইজন দুইটি সরল সম্পূর্ণ বাঁশ লইয়া পল্লীতে নৃত্য করিয়া বেড়ায়। কখনও চিবুকের উপর, কখনও কপালের উপর, হাতের তালুর উপর, বুকের উপর, কখনও কখনও এক একটি আঙ্গুলের প্রান্ত সীমার উপর লইয়া, কখনও শুইয়া, কখন দাঁড়াইয়া ব্যালেন্স রাখিয়া এক একজন নৃত্য করে। বাঁশ দুইটিব শেষ প্রান্তে রঙ্গিন বস্ত্রখণ্ড পতাকার মত জড়াইয়া দেওয়া হয়। শুধু মুসলমান পল্লীতে নহে, হিন্দু পল্লীতেও এই মাদার নাচ দেখান হইয়া থাকে।

‘মাদার নাচ অবশ্য মুসলমানদের ধর্মের অঙ্গ নহে, ইহা মুসলমানদের ধর্মগ্রন্থ হইতে জাত কোন আখ্যান ভিত্তিক নহে। বরং ধর্মপ্রাণ মুসলমানেরা মাদার লইয়া এইভাবে মাতামাতিকে অনেকটা কুনজরেই দেখিয়া থাকেন। যাহা হোক, মাদার নাচের পশ্চাতে যে ক্ষুদ্র লৌকিক আখ্যান পাওয়া যায়, তাহা নিম্নরূপ।

‘দুই সহোদর ; দুই জনেই মাদার নামে খ্যাত। একজন দম মাদার ও অল্প জন পাগলা মাদার। উভয়েই আধ্যাত্মিক শক্তি-সম্পন্ন ; কিন্তু সাংসারিক দৃষ্টিতে পাগলা ছাড়া কিছুই নহে।

‘দম মাদারের বিবাহ ; নির্ধারিত দিনে বর ও বরষাক্রিগণ বিবাহ উপলক্ষে

যাত্রা করিয়াছেন। বাড়ীতে মা একলা আছেন। কিছু দূর যাওয়ার পর মনে পড়িয়া যায় যে, মাথার পাগড়ী বাড়ীতে ভুলিয়া আসা হইয়াছে। তাহা লইবার জন্ত পাগলা মাদার বাড়ী ফিরিয়া আসেন। আসিয়া দেখেন যে, মা দুই পা ছড়াইয়া দুই হাতে ভাত তুলিয়া অতীব ব্যগ্রতার সহিত আহার করিতেছেন। মাতার এই অদ্ভুত ব্যবহারে মাদার পাগলা অঁবাক হইয়া ইহার কারণ জিজ্ঞাসা করেন। মা উত্তরে বলিলেন, “বাবা, তোমার দাদা বিয়ে করতে যাচ্ছে, বউ এলে আর ভাত খেতে পারি কি না ঠিক নাই, তাই আশা মিটিয়ে ভাত খেয়ে নিচ্ছি।” এই কথায় মাদারের মনে বড় আঘাত লাগে এবং তিনি ফিরিয়া গিয়া দম মাদারকে সমস্ত কথা জানান। এই কথায় মাতৃভক্ত মাদার ভ্রাতৃদ্বয় বিবাহ যাত্রা স্থগিত রাখেন এবং বিবাহ দল ত্যাগ করিয়া পাগলের মত নাচিতে নাচিতে পার্শ্বস্থ জঙ্গলে প্রবেশ করেন এবং আশ্চর্যজনকভাবে অদৃশ্য হন।

‘কিছুদিন পরে সেই বনে দুইটি লম্বা সরল বাঁশ গজাইয়া উঠে। দৈর্ঘ্য দুইটির মধ্যে ঈষৎ পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। তখন মাদার ভ্রাতৃদ্বয়ের গুণ-গ্রাহিগণ সেই বাঁশ মাদার ভ্রাতৃদ্বয়ের প্রতীকরূপে গ্রহণ করিয়া, কথিতভাবে নাচিয়া বেড়ায়। মাদার নাচের জন্ম ইতিহাসের পশ্চাতে মুসলমান সমাজে এই গল্প প্রচলিত আছে।

‘এখনও এক শ্রেণীর মুসলমানদের বিশ্বাস, এক বিশেষ বাঁশে নাকি ঈষৎ ছোটবড় আকৃতির দুইটি সরল বাঁশ পাশাপাশি জন্মাইতে দেখা যায়। সেই দুইটি বাঁশকেই মাদার ভ্রাতৃদ্বয়ের প্রতীক রূপে লওয়া হয়।

‘মুসলমানদের শাস্ত্রভিত্তিক আচার ব্যবহারের সহিত ইহা সম্পর্কহীন। মুসলমানদের মধ্যে ধারণা, সম্ভবতঃ হিন্দুসমাজের কোন লৌকিক আচারের প্রভাবে ইহা তথাকথিত অশিক্ষিত মুসলমান সমাজে প্রবেশ করিয়াছে। বর্তমানে শিক্ষার প্রসারের সঙ্গে সামাজিক অথবা ধর্মীয় আচার আচরণ হইতে ইহা দ্রুত অপসারিত হইতেছে।’ (শ্রীনকুলচন্দ্র দত্ত, প্রাগুক্ত)

সঙ-এর নৃত্য নামক বাংলা দেশে এক শ্রেণীর নৃত্য প্রচলিত আছে। পূর্বে ঢাকার ইতিহাস-প্রসিদ্ধ জয়্যাস্টমীর শোভাযাত্রায় সঙের নৃত্য একটি দর্শনীয় বিষয় ছিল। তাহাতে কোন বিষয় কিংবা ঘটনাকে ব্যঙ্গ করিয়া যে নৃত্য হইত, তাহা নহে, বরং তাহার পরিবর্তে ত্রীকৃষ্ণের লীলাবিষয়ক ‘নানা গুরুত্বপূর্ণ

অল্পাধীন নৃত্যের মধ্য দিয়া প্রকাশ করা হইত। যেমন শ্রীকৃষ্ণের জন্মোপলক্ষে নন্দালয়ে গোপগণের আনন্দ প্রকাশ বিষয়ক সঙ্ঘের নৃত্যে গোপের বেশ ধরিয়া অন্ততঃ ২৫।৩০ জন পুরুষ সারিবদ্ধভাবে নাচিতে নাচিতে শোভাযাত্রার সঙ্গে সঙ্গে অগ্রসর হইয়া যাইত। নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গে উচ্চ বাতাস সহ সঙ্গীত হইত। পুরুষের নৃত্য এবং উল্লাসের অভিব্যক্তি ইহার অভিপ্রায় থাকিত বলিয়া তাহা অনেক সময় উদ্দাম হইয়া উঠিত। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র এই প্রকার বহু নৃত্যের দল সৃষ্টি হইত এবং তাহা বিরাট শোভাযাত্রার অন্তর্নিবিষ্ট হইত। ক্রমে সঙ্ঘের নৃত্য গুরুত্বপূর্ণ বিষয় পরিত্যাগ করিয়া লঘু ব্যঙ্গাত্মক বিষয় অবলম্বন করিল। কলিকাতার জেলে-পাড়ার সঙ ও তাহার নৃত্য তাহার নিদর্শন। তখনই ইহার বিনাশ অনিবার্য হইয়া উঠিল। কিন্তু ঢাকার জন্মাষ্টমী শোভাযাত্রার সঙ শেষ পর্যন্তও কোনও লঘু ব্যঙ্গাত্মক বিষয়কে নৃত্যের মধ্যে স্থান দেয় নাই।

বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে যে সকল বিভিন্ন আদিবাসী বহুদিন যাবৎই বাস করিতেছে, তাহাদের মধ্যে অনেকের নৃত্যকণ্ঠই বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের মধ্যে স্বাক্ষীকৃত হইতে পারে নাই। এই সকল আদিবাসী ভৌগোলিক দিক দিয়া পশ্চিম, উত্তর ও পূর্ব বাংলার সীমান্তের মধ্যে বাস করিলেও সাংস্কৃতিক দিক দিয়া বৃহত্তর আদিবাসী সমাজের সঙ্গেই সাংস্কৃতিক যোগ রক্ষা করিয়াছে, ক্কাচিৎ ইহার ব্যতিক্রম দেখা যায়। স্বতবাং বাংলাব লোক-নৃত্যের আলোচনায় তাহাদের উল্লেখ করা অপ্ৰয়োজনীয়। তাহা স্বতন্ত্র আলোচনার বিষয়।

বাংলাদেশের উত্তর অংশ বিশেষতঃ দাঙ্গিলিঙ জিলায় তিব্বতীয় সংস্কৃতির প্রভাব কিছু কাষকর হইয়াছিল। সেইজগ্গ সেই অঞ্চলে তিব্বতীয় ঐন্দ্রজালিক নৃত্যের প্রচলন আছে। তাহাও বাংলাদেশের সাংস্কৃতিক জীবনের সঙ্গে স্বাক্ষীকৃত হইতে পারে নাই বলিয়া বর্তমান আলোচনা হইতে পুৰিত্যক্ত হইয়াছে।

কোন কোন ক্ষেত্রে পশুপক্ষীর রূপ ধারণ করিয়া মাংসখের নৃত্যও বাংলাদেশের লৌকিক আনন্দাল্পাধানের অগ্ৰতম বিষয় বলিয়া গণ্য হইতে পারে। নিম্নে বর্ধমান জিলায় ভৈটাগ্রাম হইতে প্রায় চল্লিশ বৎসর পূর্বে সংগৃহীত একটি বাঘ নাচের বিবরণ এখানে উদ্ধৃত করিতে পারি। গ্রাম্য জীবনে এই শ্রেণীর উৎসব ইতিমধ্যেই লুপ্ত হইয়া গিয়াছে।

শারদীয়া দুর্গাপূজার নবমীর রাত্রিতে অম্লষ্টিত এই নৃত্যাভিনয়ের কুশীলব এই প্রকার—

- (১) বেদে—ব্যাঘ্রশিকারী ও যে বাঘ নাচায়
- (২) মোড়ল
- (৩) ওঝা গ্রাম্য কবিরাজ ও মন্ত্র-তন্ত্রের অধিকারী
- (৪) চোকীদার
- (৫) বেদের স্ত্রী ( ওরফে হিমির মা )
- (৬) 'ব্যাঘ্র'দ্বয়।

ইহা ব্যতীত ঢাকী ঢুলী প্রভৃতি বাজন্দার থাকে।

( বাঘ দুইটি লাফাইতে লাফাইতে আসিয়া প্রথমেই গোটা দুই হুকার ছাড়িল। বাঘের পিছু পিছু বাজনার তালে তালে নাচিতে নাচিতে ব্যাঘ্র আসিল—হস্তে ধনুক-তীর। সে পূজার দালানের সম্মুখে বাঘ নাচাইতে আরম্ভ করিল )।

চোকীদার—মোড়ল মশাই ! ও মোড়ল মশাই !

মোড়ল মশাই—কে রে এত রাত্রে ?

চোকীদার—আজ্ঞে গো, বিপিন চোকীদার। একবার বেইরে এসো না আপনি !

মোড়ল—( বহির্গত হইয়া ) কেন রে, কি হয়েছে ?

চোকীদার—আজ্ঞে, এই কোথা হতে একটা বেদে না কে এসেছে গো, মোড়ল মশাই ; সে এসে এক দালান লোকের ছামুতে ছুটো বাবা নাচাচ্ছে গো ! তুমি গিয়ে মানা করবে চলুন, ছেলেকেয়েগুলোকে নইলে বাঘায় খেয়ে ফেলবে।

মোড়ল—চল চল।

( ব্যাঘ্রদ্বয় বিকট চীৎকারে মোড়ল মহাশয়ের কাছে লাফাইয়া পড়িবে )

মোড়ল—ছেই ছেই—ওরে বাবা ! আমাকেই খেয়ে ফেলে রে ! ওরে ও ছোঁড়া, বলি তোরা বাড়ী কোথা ?

বেদে—বাড়ী, আজ্ঞে অনেক দূর !

মোড়ল—অনেক দূর, সে কোথা ?

বেদে—এই আজ্ঞে ঝাঝরা—ঝুঝরো গো, গাঁ গলসী, তিলে বেদের উপর—  
ডি, কেঁথা-ছেড়া বলরামপুর।

মোড়ল—বেশ<sup>১</sup>বেশ, সে বড় মন্দ নয়। তা এ কি করছিস্? পুজোর বাজার, ছেলপিলে ধরে নেবে, বাঘ ছটোকে মেরে ফ্যাল।

বেদে—‘বাবা’ মারলে আমার চলবে না গো, ও হচ্ছে আমার ভাত-ভিক্ষে—  
বাঘ মারলে খাবো কি?

মোড়ল—খাবি ভাত, মুড়ি! বাঘ মারলে বাবুরা এমন ইনেম দেবে যে, তোকে আর নাচিয়ে খেতে হবে না।

বেদে—কি ইনেম দেবে?

মোড়ল—টাকা ভাঙিয়ে সিকে দেবে।

মাঝে ছেঁড়া মুড়ো দেবে।

নাকে একটি মল দেবে।

পায়ে একটি নগ্ন দেবে।

কাঁকালে একটা গাড়ীর হাল দেবে।

আর দেরী করিস্ নে, শীগ্রি মেরে ফ্যাল।

বেদে—তবে আপনি দাড়াও, একবার সঙ্গে যে আছে, তাকে ডাকি।

মোড়ল—তোর আবার সঙ্গে কে আছে?

বেদে—আছে গো; সেই যে।

মোড়ল—সে কে রে?

বেদে—সেই-য সে গো! সে ত তোমাদের ন আছে, সেই যে ভাত বেড়ে দেয়।

মোড়ল—ওঃ বুঝেছি—তা নে, তাকে ডাক।

বেদে—এই ত গেরো! তাই ত এতক্ষণ বলি নাট! আবার আপনি তাকে নেবে না ত?

মোড়ল—যাঃ বেটা পাঙ্গী! তুই ডাক্ ডাক্—বাব মারতেই হবে।

বেদে—ও—হিমির মা! হিমির মা রে! ওরে হিমির মা—!

( হিমির মা উপস্থিত )

হিমির মা—কেন রে—’র বেটা!

বেদে—ইদিকে আয়, ইদিকে আয়!

হিমির মা—তবে কি বল?

বেদে—বাবুরা বলছে যে বাঘ মারতে হবে।

হিমির মা—সেই কালেই তো বলেছিলুম, বাবা নিয়ে আসিস না !

বেদে—তা বাবুরা বলছে যে, আর আমাদের বাঘ নাচিয়ে খেতে হবে না ;  
এমন ইনেম দেবে যে ব'সে থাকো !

হিমির মা—কি ইনেম দেবে ?

( পুনর্বীর পুরস্কার-তালিকা আবৃত্তি )

হিমির মা—তবে যা হয় কর ।

( প্রস্থানোত্ততা )

বেদে—ও হিমির মা রে ! তবে আশীর্বাদ করে যা রে !

হিমির মা—বাঁ পায়ে গোলায় যা ।

বেদে—এইবার বাঘ মারি ?

( ব্যাঘ্র মারিতে গিয়া বেদে নিজেই নিহত হইল )

হিমির মা—ওরে…… রে । সেই কালেই বলেছিলুম যে, বাবা নিয়ে আসিস না রে, বাবা ! আমার এক হাঁড়ি পুঁইশাক কে খাবে রে ! তোকে যে কত নিজের হাতে খাইয়ে মালুষ করলুম বে ।

মোড়ল—কি, হল কি ? কাঁদিস্ কেনে ।

মোড়ল—তা বেশই তো হয়েছে ; যেমন কর্ম তেমনই ফল । তা ওকে কি চৌকিদার ডেকে বাঁকার ধারে ফেলে দেবো ?

হিমির মা—ওগো, আমার মোড়ল মশাই গো ! একটা রোঝা ডেকে দাও গো ! আমি তোমার পঁচিশ পঁচিশ জুতো দেবো গো ।

মোড়ল—দূর বেটা, পাগল কোথাকার ! তা তুই দাঁড়া, দেখি ।

( ওঝার দ্বারে গিয়া )

মোড়ল—কবরেজ মশাই গো ! বাডীতে আছেন কি ?

ওঝা—এত রাত্রে কে ডাকে রে, বাপু ? এই নাকে কানে পায়ে হাতে তেল দিয়ে শুচ্ছি !

মোড়ল—আমি গ্রামের মোড়ল ; একবার বেরিয়ে আসুন ত ; একটা বেদে হাঁড়া এসেছিল বাঘ নাচাতে, তাকে বাঘে খেয়েছে , সেটা ত মরে গেছে । আপনি একবার বাগিয়ে দেখুন, যদি বাঁচে ।

ওঝা—আপনি ত এসেছেন, যেতে ত পারি, কিন্তু কি পাওয়া যাবে ?

মোড়ল—এখন আসুন তো, তাদের কি আছে দেখি গে, দেখে ধাবস্থা হবে ।

১ ( উভয়ে হিমির মা'র নিকট আসিয়া )

মোড়ল—ওরে 'রোঝা' ত এই এসেছে, তা কি দিতে পারিস, বল ?

হিমির মা— ওগো রোজা, মশাই গো ! আমার হাতে পায়ে ধরে যাতে না ভাল হয়, তাই করে দাও গো । ভাল করে দিলে পঁচিশ পঁচিশ জুতো দেবো গো !

ওঝা—(সরোষে) মোড়ল মশাই, বলে কি দেখুন দেখি ?

মোড়ল—আহা, দেখছেন না, ওর কি হয়েছে ? ওর কি মাথার ঠিক আছে ?

ওঝা—আচ্ছা রোগীটাকে দেখ একবার !

( গোড়ালীটা বাঁ হাতের ছু আঙ্গুলে নাড়ী দেখার ভঙ্গীতে ধরিয়া )

ও মোড়ল মশাই, এত ভাল হবার নয় ।

হিমির মা—যাতে না ভাল হয়, তাই কবে দে রে বাবা !

মোড়ল—তুই চুপ কর ( বোঝার প্রতি ), দেখুন দেখুন, আপনি না পারলে আর পারবে কে ?

ওঝা—আচ্ছা তবে দেখি ।

( বেদেকে ছুঁইতে বাইবার সময় বাঘ দুইটি ওঝার দিকে লাফাইয়া পড়িবে )

ওরে বাবা ! মোড়ল মশাই, আগে বাঘগুলোকে মস্ত দিয়ে বাঁধি, তা নয়ত আমাকেই খেয়ে ফেলবে এখুনি ।

( অঙ্গুলি সঞ্চালন করিয়া মস্ত আবৃত্তি )

এই আঁচির বন্ধন পাঁচির বন্ধন বাঘের পা—আর শালার বাঘ চলতে পারবে না !

এই আঁচির বন্ধন পাঁচির বন্ধন বন্ধন বাঘের চোখ—এইবার বেটা অন্ধ হোক ।

এই ছঁকোর জল, কঁচোর মাটি

লাগ্ রে বাঘার দাঁত কপাটি !

ছাঁচি কুম্ভো বেড়াল পোড়া,

ভাঙ রে বাঘের দাঁতের গোড়া

যদি রে বাঘ নড়িস্ চড়িস্,

খ্যাক্শ্যেয়ালীর দিব্যি তোকে ।

এই ত মোড়ল মশাই, বাঘ ত বেঁধে দিইছি, দেখুন একবার মস্তের জোর, এবার রোগীটাকে দেখি ।



হিমির মা—ওগো কবরেজ মশাই, অমনি করে আমার রান্নাঘরের  
দোয়ারটাও বন্ধ করে দাও না গো! আমি যে শেকলটা খুলে রেখেই চলে  
এসেছি গো! আমার একটি হাঁড়ি পুইশাক রাখা আছে যে গো!

ওঝা— আচির পাঁচির ছাঁচির ঘর  
মড়কোচা দিয়ে ছয়ার কর!

এনার কাঠি বেনার বোঝা।

( এবার সুর করিয়া রোগী ঝাড়া )

- (১) ঝাড়লাম ঝড়লাম থেয়ে একটি আতা,  
নেড়ে-চেড়ে দেখ রে ছোঁড়ার থেয়ে ফেলেছে মাথা!
- (২) ঝাড়লাম ঝড়লাম থেয়ে একটি পান,  
নেড়ে-চেড়ে দেখ রে ছোঁড়ার থেয়ে ফেলেছে কান!
- (৩) ঝাড়লাম ঝড়লাম থেয়ে একটি মুড়ি,  
নেড়ে-চেড়ে দেখ রে ছোঁড়ার থেয়ে ফেলেছে ভুঁড়ি।
- (৪) ঝাড়লাম ঝড়লাম থেয়ে একটি কুকড়ো,  
নেড়ে-চেড়ে দেখ রে ছোঁড়ার থেয়ে ফেলেছে বুকড়ো!
- (৫) ঝাড়লাম ঝড়লাম না পারলাম রাখতে,  
কলসী কোদাল যোগাড় কর, যম এসেছে নিতে!
- (৬) ঝাড়লাম ঝড়লাম শোয়ালাম খাটে,  
রাত পোয়ালে দেখি ছোঁড়াকে নিমতলার ঘাটে!  
ওহে বাবু, এ একেবারে মোয়ো দাঁড়িয়েছে; দেখি মোয়ো ঝাড়ি!

ওঝা— আল গুড়া গুড় যায় ঝের মোয়ো শামুক-খুলি খায়,  
আধেক পথে গিয়ে মোয়োর গায়ে এলো জর,  
এক লাফে যায় মোয়ো যম-রাজার ঘর!

( রোগীর গোড়ালী ধরে পরীক্ষা করে )

মোড়ল মশাই, দেখুন এবার মোয়াটা কেটেছে!

ওঝা—

এ পুকুরের পানা রে, ভাই, ও পুকুরের পানা,  
ফুড়ুং করে উড়ে গেল ছোঁড়ার গায়ের টেনা।

আঁখ বাড়ীতে পড়লো গোবর !

গোবর করে চবর চবর !

ওর মা দেয় এক সের চার, আমি খাই কড়মড়িয়ে !

হৌড়া ওঠে ধড়ফরিয়ে !

এইখানে বেদে হঠাৎ উঠিয়া চম্পট দিবে ও মহা কোলাহলের মধ্যে ‘বাঘ-নাচ’ সমাপ্ত হইবে।—রামেন্দ্র দত্ত, বঙ্গমতী, ১৩৩৮ )

পশুপক্ষীর নৃত্যের মধ্যে আর এক শ্রেণীর নৃত্যের উল্লেখ করা যায়, তাহাকে ঘোড়া নাচ বলা যায়। এক ব্যক্তি কৃত্রিম ঘোড়ার উপর ‘আরোহণ’ করিয়া মঞ্চে আবির্ভূত হয়। কৃত্রিম ঘোড়াটি কখনও একজন ঘোড়ার মুখোস পরা পুরুষের সহায়তায়, কিংবা কাঠের তৈরী ঘোড়ার কেবলমাত্র ঘাড় ও মুখটি দ্বারাই নির্মিত হয়। অথবা ‘আরুড়’ ব্যক্তিটি এমন ভাবে তাহার কোমর হইতে পা পযন্ত আচ্ছাদিত করিয়া রাখিবে যে, সে যে আর একজন পুরুষের স্বক্ষে আরোহণ করিয়া ঘোড়ায় চড়ার অভিনয় করিতেছে, তাহা দর্শকের দৃষ্টিগোচর হইবে না। যদি মনুষ্যবাহক এই ক্ষেত্রে না থাকে, তবে একটি কাঠের ঘোড়ার ঘাড় ও মুখ এমনভাবে তাহার কোমরে আঁটিয়া দিয়া তাহার নিম্নভাগ কাপড় দিয়া ঢাকিয়া রাখা হয় যে, সেই ব্যক্তি হাঁটিয়া গেলেও বুঝিতে পারা যাইবে যে, সে ঘোড়ায় চড়িয়া যাইতেছে। সেই অবস্থায় নিজের পায়েই সে নাচিতে থাকিলেও মনে হইবে যে ঘোড়াটিই নাচিতেছে, সে তাহার পিঠের উপর বসিয়াছে, ঘোড়ার নাচের তালে তালে নাচিতেছে। ইহাই ঘোড়া নাচ।

বাংলাদেশে এই শ্রেণীর নৃত্য যে এক কালে এত প্রচলিত ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যায়। কারণ, ঐন্দ্রজালিক নৃত্য হইতেই এই শ্রেণীর নৃত্যের উদ্ভব হইয়াছে। একদিন যখন ঐন্দ্রজালিক উপায়ে ব্যাঘ্রের শক্তিকে পরাভূত করিবার কল্পনা করা হইত, তখনই ব্যাঘ্রনৃত্যের সমাজে উদ্ভব হইয়াছিল। একজন পুরুষ ব্যাঘ্র সাজিয়া ব্যাঘ্রের অভিনয় করিয়া ওঝার মস্ত দ্বারা ‘নিহত’ হইত। তারপর ইহা ক্রমে কৌতুকের বিষয় হইয়া উঠিয়াছে।

একথা সত্য পশুপক্ষীর নৃত্য পাশ্চাত্য মহাদেশে যত প্রধান স্থান অধিকার করিয়া থাকে, বাংলাদেশে তত করে না। কারণ, পৌত্তলিকতার দেশ ভারতবর্ষে অতি সহজেই পশুপক্ষী নরনারীর রূপ (anthropomorphic) ধারণ করে, পশুপক্ষীর রূপ বেশি দিন রক্ষা করিতে পারে না। সেইজন্য হস্তী

সহজেই গণেশে পরিণত হইয়াছে, সর্প ও মনসায় রূপাক্কুরিত হইয়া গিয়াছে। তাহা সবেও দেখা যায় যে, প্রাচীন ভারতে গণেশের নৃত্যেরও পরিকল্পনা করা হইয়াছিল, নৃত্যপর গণেশের বহু মূর্তির সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। তেমনই মনসার ব্রতকথাতেও দেখা যায়, মনসারও একটি গুণ তাহার নৃত্যগুণ। গণেশ কিংবা মনসার নৃত্যগুণের অর্থ আর কিছুই নহে তাহা হস্তী ও সর্পের নৃত্য, তাহাই নরনারীর মাধ্যমে প্রকাশ করা হইয়াছে।

এতদ্ব্যতীত বাংলাদেশে আরও বহু প্রকৃতির নৃত্যের সন্ধান পাওয়া যায়, যেমন মালদহের মাছ ধরার নাচ, বিষ্ণুপুরের রাবণ কাটা নাচ, পুরুলিয়ার কুমি মাহাতোদিগের পাতা নাচ, উত্তর বাংলার মেচেনী নাচ ইত্যাদি। অনাবৃষ্টির কালে উত্তর বাংলায় মেয়েরা বৃষ্টির আহ্বান করিয়া যে নৃত্য করিয়া থাকে, তাহাকে ছহুমদেও নৃত্য বলে। ব্যবসায়ী নর্তকীদের নৃত্যের নাম থেমটা নৃত্য। ইহার সঙ্গে থেমটা তালে গান হয় বলিয়া ইহার গানকে যেমন থেমটা গান বলে, নৃত্যকেও থেমটা নৃত্য বলে। ধর্মীয় নৃত্যের মধ্যে বাউল নৃত্যেরও একটি বিশেষত্ব আছে। শিবের গীত গাহিয়া যাহারা একদিন এদেশে ভিক্ষা করিত, তাহারাও গীতের সঙ্গে নৃত্য করিত। ‘চৈতন্য ভাগবত’ গ্রন্থে তাহার উল্লেখ আছে।

স্বর্গত গুরুসদয় দত্ত মহাশয় বাংলার লোক-নৃত্যের পুনরুদ্ধারের কার্যে ব্রতী হইয়াছিলেন, তাহারই প্রচেষ্টায় একদিন এই বিষয়ে আধুনিক শিক্ষিত সমাজ সচেতন হইয়া উঠিবার সুযোগ পাইয়াছিল। কিন্তু তাহার পরলোক গমনের পর তাহার সাধনার ধারাটি সক্রিয়ভাবে আর কেহ অনুসরণ করিয়া না চলিবার জ্ঞান এই বিষয়ে উৎসাহ স্তিমিত হইয়া পড়িয়াছে।



## शब्दसूची



# শব্দসূচী

[ প্রাপ্তলিখিত সংখ্যাগুলি পৃষ্ঠাক্রমের সূচক ]

অ	আদি-অস্থান ২৪৩, ৭১৮, ৭৭০
অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৭৪০	আদিবাসী ৭৪২, ৭৪২, ৭৬৪-৬, ৭৭০,
অধিবাস ৩৬৪	৭৭৭, ৭৭২, ৭৮৪
অমুপ্রাস ১৮০	সঙ্গীত ১৩৫
Obscene song ৫২০	সমাজ ২০৬, ২১১
অষ্ট গান ৬৮১	আত্মের গম্ভীর ২৪৩, ৭৬০
অষ্টক গান ৬৮১-২	আত্মগীতিক সঙ্গীত ১০, ৪৩২-৫২০
অষ্টিক ১৫-৭, ২০, ৪৮, ১৩৫, ১৮২, ৭৫৬	( অধ্যায়
আ	আবদুল জলিল ৬৫২
আখড়া, গোপীনাথের ৩৫২, ৬২৩	Archer W. G. ২৩১
বিখলক্লেশ ৩৫২	আলকাপ ৩০১-১১, ৭৫৪
শ্রীমহ্মন্দরেশ ৩৫২	গান ৩০১
হরিবালের ৩৫২	, ছড়া ৩০৫-১১
আখড়াই ৭৮৪	আহির জাতি ২৩১
আখর ৫৮৬	আহির ৭৭৩
আখ্যায়িকামূলক ২৮৩	ই
আখ্যান-গীতি ৩০৫	ইন্দ ( ইন্দ ) পূজা ২৩৮
আগমনী ২৭, ৪৪৭	ইন্দো-ইউরোপীয় ১৫-৬, ১৩৫
টুঙ্গুর ১১৬	গোঙ্গলয়েড ১৩, ২১-৩, ২৪৩,
-বিজয়া ২, ৩৬-৭, ১০১	৭১৮, ২১০, ৭২৪, ৭৭০
ভাদুর ৮১	ইদ ৭৭
আচারগত ১২	ইসলাম খাঁ ৫৮৮
জীবন ৭৩৮	ঈ
নৃত্য ৪৬	ঈশা খাঁ ৫৮৮
সঙ্গীত ২৪৪	ঊ
‘আঞ্চলিক উন্নয়ন’ ৬	উ
সঙ্গীত (অধ্যায়) ৫৬-৩৫২, ৩৬০,	উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ২৮, ৩৫
৪৩৩, ৫২১, ৫৩৩	উত্তম ঠাকুর ৪৬২-৭০, ৭৭২-৩
আঠার ভাটি ৩৩৪	উৎসব, সামাজিক ৪৩৩

হোলি ৪৭৭  
 উদয়াচার্য ৩৫৩  
 উদাসী সম্প্রদায় ২৭৬  
 উপকথা ২১  
 উপভাষা, কুম্ভী ৩৬১  
 উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ২১

এ

একক নৃত্য ৪৮  
 এটিলি ২৪২  
 এমাম হোসেন ৫০০

ঐতিহাসিক ঘটনামূলক ৬৩৫, ৬৩৭ ৪৭  
 ঐন্দ্রজালিক ক্রিয়া ৭০৫, ৭২২, ৭২৭,  
 ৭৩৬, ৭৬৫-৬  
 নৃত্য ৪৬, ৭০৫, ৭২৩, ৭২৮,  
 ৭৩১-৩, ৭৩৬, ৭২৩

ঔ

ওঝা ২১৬, ২২৩, ৬৯৭, ৭২৭, ৭২৮, ৭৩৬  
 ভবপ্রীতা ১৫৬, ১৬-২  
 ওড়িয়া ১৮২  
 Working song ৫৪, ৫৮৫-৯  
 ওরাও ৯০, ১৪৫, ৭৫৬

ক

‘কপিলা মঙ্গল’ ২২৪-৫  
 কবিওয়ালার ১৭৭, ২০৪, ২৬৬  
 ‘কমলার বারমাসী’ ৫৭৬  
 করতাল ২৪১  
 করম উৎসব ১২৮, ২০৬, ২১১, ২০৮  
 গান ১২৪  
 নাচ ২৩৮  
 পবন ৭৪২  
 -এর ঝুমুর ২১১  
 কর্মসঙ্গীত ১০, ৫৮৫-৬৩৪ ( অধ্যায় )  
 কঁসোলি ঝিঁঝিট ২৭

কাঠি নৃত্য ২১, ২২৬, ২৩৮, ৭২৪-৫,  
 ৭৪৯, ৭৫১-২  
 কাগড়া ৭৫৩  
 ‘কাতিপুজা’ ৪৫৯  
 কানাই ৪৭৫  
 কান্না ১৪৬, ২৬৫  
 কবি ৭৮৪  
 কবিওয়ালার গান ৭৮০-১  
 কাববালা যুদ্ধ ৭ ৯  
 কার্জন, লড ৬৪৫  
 কাতিক ব্রত ৪৫৬, ৭৫৩  
 কালরাত্রি ৪১৯  
 কালী কাচ ৪২, ৪৫-৬, ১৯৬, ৭৫৩, ৭৫৭  
 কাহিনী কাব্য ১৯১  
 -মূলক গীত ৫১০  
 কিরাত ৫১, ২৫৮, ৭১৮, ৭২  
 কীর্তন ২১, ২৬ ৩০, ৩৬, ৩৮, ৩২৬,  
 ৩২৮, ৩৩৬, ৬৯৬  
 গরাণহাটি ৩৮  
 ঝাডখণ্ডী ২৭  
 মণিপুরী ২৭  
 কুমাবসম্ভব, লৌকিক ৪৬৪  
 কুমালি উপভাষা ১২১, ১২৩  
 কুম্ভী ১২২, ১২৪-৫, ৩৬১, ৭৭২-৩  
 কুলের মাগনের ছড়া ৫১০  
 কুষণ গান ৬৮০  
 কুন্তিবাস ১৯১  
 Criminal Tribe ৭৫১  
 কৃষিব্রত ৪৫৬  
 কৃষ্ণ ২৬৫, ৫৪০, ৬৮১  
 দাস ১৮৩  
 ধামালী ৪১, ৬৭৩  
 বিষয়ক ৫৯, ২৩৪  
 যাত্রা ৭৭৭  
 লীলা ৪১, ৫৯১

লীলার ঝুমুর ১৮৪, ১৮৭  
 কেদার রায় ৫৮৮  
 কোচ ২৪৩, ২৫৭-৮, ৭২৬  
 'কোহা বেজ্জা' ৯০  
 Calendric song ১০, ৪৩২  
 Classical ২৪-৫  
 'ক্লাসিক্যাল ডান্স' ৭১৪-৫

## খ

খণ্ডগীতি ৭০১  
 খাসি ( জাতি ) ২২  
 খেমটি, ঝুমুর ২০২-০৫  
 নাচ ২৩৮, ২৪১  
 খেয়াল গান ৩৫৩  
 খুঁটান ১২

## গ

গগন হরকরা ৩৩৩  
 'গডয়া' ২৩৫  
 গণেশ ১৯৭  
 গদবা ৪৮, ৭২১-২  
 গমীরা ২৪৩  
 গম্ভীরা ৭ ০-২  
 আত্মের ২৪৩  
 গান ৭, ২৪৩-৫৬  
 নাচ ১২৬, ৭৪৪, ৭৫৮-৬০  
 গরবা নৃত্য ৭২৮, ৭৩৮-৪০  
 গর্তধান ৪২৯  
 গরাগহাটি ( কীর্তন ) ৩৮  
 গরুনাচ ২৩৮, ২৪১  
 গাঁড়ু গান ৩৫২-৩  
 'গাছ জাগাইবার' ৪৫২  
 গাজন ৫৪, ১৯৬, ২৩৫  
 ধর্মের ১০, ৫৩, ৪৮৭-৯২  
 নীলের ৪৮৭  
 নৃত্য ৭২০, ৭৫৪-৬২

শিবের ২৪৩, ৪৮৭-৯২  
 -এর গান ১০, ৫৩, ৪৮৭-৯২  
 গাজনোৎসব ৭৫৪-৬২, ৭৬৭  
 গাজী ৭২, ৫১৫-৬  
 মোবারক ৫১৬  
 -র গান ৩৩৪  
 গট ৭৫  
 গান, কাহিনীমূলক ৫০০  
 কীর্তন ৬৯৬  
 খেয়াল ৩৫৩  
 গাঁড়ু ৩৫২-৩  
 ঘটতোলা ৪৬৫  
 ঘাট ৫২১  
 চাষের ৬৩০-২  
 ছাতপেটার ৪৮৬, ৬৮৮-৯  
 জলভরার ৪০১  
 জাগ ৬৮০  
 ঝুমুর ৭, ১৫, ২১, ১৩১, ১৩৪-  
 ২১৫ ( অধ্যায় ), ৩০১, ৩৩৬,  
 ৫২১, ৫৩৩, ৬৯৬  
 ঢেঁকির ৬০১-৩৪  
 ঢেঁকিবরণের ৪০০  
 তেলেনা ৩৫৪  
 তাঁত চালাইবার ৫৮৬, ৫৯৯, ৬০১  
 ধান কাটাব ৫৮৬, ৬০০  
 ভানিবার ৫৮৬, ৫৯৯, ৬৩৩-৪  
 পাট কাটিবার ৫৮৬, ৬৯৯-৬০০  
 পালা ৩৫৩  
 ফল ভাসানের ৩৭৩  
 বিদায়কালীন ৪২৫  
 বোলান ৪৯৩-৯, ৬৮৭  
 ভাওয়াইয়া ৭, ৯, ১৫, ২৫৭-৮১,  
 ৬৭৭ ৩৫০, ৩৫১, ৫২১  
 মাগনের ৫১০  
 মালসী ৬৯৬



ষাট্রামঙ্গল ৪২৪  
 লৌলা ৫১০  
 সই পাতানোর ৫০২  
 সম ৩৫৩  
 সাধ খাওয়ানোর ৩৭৪  
 সাধারণ ৩৫৩  
 সোহাগ মাগিবার ৪০৮  
 হলুদ কোটার ৪০৭  
 হোলী ৪৭৬-৮৩  
 গারো ( জাতি ) ২১  
 'গিদালী' ৪৫২, ৪৬৫  
 'গীতগোবিন্দ' ২৮, ৩২, ৩৬-৭  
 গীতিকাহিনী ২৮৩  
 গুণী ২১৬, ২১০, ৬২৬  
 গুরুবাদ ৭, ৩৪৭  
 গুরুবিষয়ক ৩০৫  
 গুরুসদয় দত্ত ২১, ৪৮৬, ৮০০  
 গো-জাতি ২২২  
 পূজা ২২৪, ২৩১  
 মাহাত্ম্য ২২৪  
 গোপিনী কীর্তন ৬৭৪  
 খেলা ৭ ২  
 'গোপীচন্দ্রের গান' ৩৩, ২৫৭, ৬১১  
 গোপীনাথের আখড়া ৩৫২  
 গোরক্ষনাথ ৫১৩, ৭১২, ৭২৩  
 গোষ্ঠীগীতি ৪২৫  
 'গোষ্ঠী পরিকল্পনা' ৬  
 'গোড রাগ' ৩৬, ৩২০  
 গোড়ীয় ৩১২  
 গোরাক্ষদেব ৬৭, ৩৫০  
 লীলা ৫৮, ৭২  
 'গ্রামোত্তোগ' ৬  
 গৌরী ৭৫৬  
 'গ্রামীণ নৃত্য ও নাট্য' ৭৮৮  
 'গ্রুপ ডান্স' ৭২৭

/ ঘ

ঘট তোলায় গান ৪৬৫  
 শীতলার ৪৮৪-৬  
 ঘটনামূলক সঙ্গীত ২৪৪, ৬৩৫-(অধ্যায়)  
 ঘাটু গান ৭, ২২, ৩৫১-২, ৫২১, ৫৩৩  
 নৃত্য ৪৭, ৭১২  
 ঘেঁটু ৪৮৩-৪

চ

চট্টকা ২৬৬-৭, ২৮১-২, ৩৫০  
 'চণ্ডালিকা' ৬৭২  
 চণ্ডীদাস ৩১-২, ৪১, ৫২০  
 ( বড় ) ৩২১-২  
 চন্দ্রশেখর আচার্য ৪১  
 'চন্দ্রশেখর' ৭৫৭  
 চন্দ্রাবতী ৪১৭  
 চর্যা-গীতি ১, ৩৬  
 -পদ ২, ২৮, ৩৫  
 'চলয়ল সাধু' ২৭২  
 চাচিল ২৪২  
 চাষের গান ৬৩০-২  
 চাঁদ বায় ৫৮৮  
 'চ্যাংরা' ২৬৫  
 চৈতন্তদেব ৩২, ৩৬-৭, ৪১-২, ২২২,  
 ৩৫২, ৬৭৩, ৭৪৫, ৭৫৭  
 ভাগবত ৪১, ৪৩  
 চৈতন্ত জীবনী ৭৭৭  
 চৈতা রাজা ৪৭৪  
 'চোরপানি' ৪২০

ছ

'ছট-পরব' ১২২  
 ছড়া ২১, ২৭ ৩০১, ৩১১, ৪৬২,  
 ৪৬৭, ৪২৩, ৫১০  
 আলকাপ ৩০৫-১১  
 কুলের মাগন ৫১০

টুইস ১২০ ।  
লৌকিক ৩০৫, ৩০৮  
ছাতপেটার গান ৫৮৬, ৫৯৫-৯, ৬২৮-৯  
হেঁচর গান ৩১২-৫  
ছো-নাচ ৪৮-৯, ১৮৮, ১৯০-২০২,  
২৩৮, ২৪২, ৭৫৩-৬, ৭৬৬-৮, ৭৭০-৬  
-এর বুমুর ১৮১, ১৮৮-২০২  
ছো-নাচের পটভূমি ৭৭০-৬

জ

‘জমজমা’ ৩২৯  
জয়দেব ১, ২৭-৮, ৩২, ৩৬  
জয়নারায়ণ ঘোষাল ৩৮  
জলভরার গীত ৪০১  
জাওয়া গান ১২১-৩৪, ১৪৪, ১৯৪, ৭৪৩  
পরব ১২১  
ব্রত ৭৪২-৪  
জাওয়া ব্রতের নাচ ৭৩৬-৭  
জাগ ৭  
গান ২৮৩, ৩০০, ৬৮০

জাগা গান ২৩০  
জাগি ৭, ২২, ৫০০-০৮, ৭১৯  
জালন্ধরী পা ৫১৩  
জাহাঙ্গীর ৫৮৮  
জিতা পুজা ২৩৭  
জিতিয়া ৭৭  
জীতবাহন ( জীমূতবাহন ) ২৩৭  
জেলে পাড়ার সং ৭২০  
‘জোড় কাতি’ ৪৫৯  
জানদাস ৪৩৯

ঝ

ঝাড়খণ্ডী ২৭  
ঝাঁপান ২২০, ৬৯৬-৭০১  
ঝুমুর গান ৭, ১৫, ২১, ১৩১, ১৩৪-  
২১৫, ৩০১, ৩৩৬, ৫২১, ৫৩৩, ৬৯৬

করম নাচের ২১১-৫  
কাঠিনাচের ১৮৫  
কৃষ্ণলীলা ১৮৪, ১৮৭  
খেমটি নাচের ১৮৫, ২০২-০৫  
ছো-নাচের ১৮৫, ১৮৮-২০২  
দাঁড়শালিয়া ১৮৫-৮  
পাতানাচের ১৮৫, ২০৫-০৯  
বৈঠকী ২০৫  
ভাহুরিয়া ১৮৫, ২০৯-১০  
রায়লীলা ১৮৪

ঝিঁঝিট কঁমোলি ২৭

ট

টপ্পা ২৮-৩০, ৩২৬, ৩২৯  
টিমা, দ্বিজ ১৬৪  
‘টুনটুনির বই’ ২১  
টুই ১২১, ১৪৪  
গান ১২০, ১২২, ১২৫, ১৩৩-৪,  
২৩৫  
‘নাচ ২৪১

ড

ডাক ও খনার বচন ৫৫১  
ডুলি ২৪১  
ডুমান জবাবিতেল ( ডঃ ) ৫৪৪-৫  
ডোম নৃত্য ৭৪৯-৫২

ঢালি ২১  
নৃত্য ৭২৪-৫, ৭৪৯, ৭৫১-২  
ঢেঁকির গান ৬০১-০৪  
ঢেঁকি বরণের গান ৪১০  
ঢোল ৭৭৪

ড

ডবলা ২৪১  
ডরজা ২১৬, ৩০৫, ৪৯৩, ৬৯৬, ৭১০-১৩

তাঁত চালাইবার গান ৫৮৬, ৫৯৯, ৬০১ জাবিড় ১৫-৭, ২০, ২৫৮

তামাসা, রং ৩১১

ভাষী ৫১

তারি দেবী ৬২৫

তাল-প্রধান ১৮১

‘তাসের দেশ’ ৬০৪

তুর্কী ৫১, ৭০৬

তুলসী গাছ ২৩২

ত্রিনাথ ৫১৩-৪

তেলানা গান ৩৫৪

‘তৈল কাপড়’ ৩৭৮

তোয়াবালী ৫৫৩

ধনগর ২১

ধর্ম ঠাকুর ৭৪০

মঙ্গল’ ৭৫৭, ৭৫৩, ৭৬২

ধর্ম-সঙ্গীত ১০, ১২-৩, ৫৫

ধর্মের গাজন ৪৮৭

ধানভানার গান ১০, ৫৮৬, ৫৯৬, ৫৯৯,  
৬০৬, ৬৩৩-৪

কাটার গান ১০, ৫৮৬

ধামসা ১৮৫, ১৯৬ ২৩৯, ২৪১, ৭৭৪,  
৭৭৮, ৭৮৫

ধামাইল গান ৭২১

ব্রতের নাচ ৭৩৬

ধামালী গান ৬৭৩-৪

নৃত্য ৭৩৮

ধূপ ২৩৩

ধ্রুপদ ২৬

দক্ষিণ রায় ৩৩৪

দড়ি গাছ ২৩২

দধিমঙ্গল ৪২১

দাঁড়শালী ১২৪

‘The Development of the  
Baromasi in the Bengali  
literature’ ৫৪৪-৫

‘The Vertical Man’ ২৩১

দ্বিজ টিমা ১৬৪

বংশীদাস ৪১৭

দ্বিভাষী ( bi-lingual ) ১৩৭

দীন নরোত্তমা ১৬২

দুর্ভুলা ২৭২

দেবেন্দ্রকুমার রায়চৌধুরী ৫১৬

‘দেবীচৌধুরাণী’ ৭৫১

দেশাখ্য ৩৬, ৩১৯

দেশী রাগ ৩২০

দেহতত্ত্ব ১১, ২৬২, ৩১৮, ৩২৬, ৩৩০,  
৩৩২, ৩৪৭

দোতারি ২৫২, ২৬৩-৭

দো-ভাষা ৭৭৫

দোহার ৩৫১, ৬২৪, ৬২৯

দ্বিজেন্দ্রলাল ৬০৬

নকুলচন্দ্র দত্ত ৭৮৮, ৭৯২

নগেন্দ্রনাথ বসু ৫১৬

নন্দকুমার রায় ৬৪৫

নন্দপুরের ধূয়া ৬৫৩

ননীবালা ১৭৯

নবাব নাজিম ৫১৬

‘নয়াজোয়’ ৯১

নরমুণ্ড শিকার ৭৪৬

নরোত্তমা, দীন ১৬২

‘নাইগর’ ৪২৮

নাগা ( জাতি ) ১৯, ৭২১, ৭২৯, ৭৭০

নাচ, নাটুপীলার ৩৫১

নাচনী ২০২, ৩৫১

‘নাট-গীত’ ৪১, ৭৭৭

নাটুয়া-নাচ ৭৭৩-৫

নাথ ধর্ম ৩৩, ৭১৯

ধর্মতত্ত্বের গান ১১

সাহিত্য ৭২৩

নিধুবাবু ৩৯

নিমাই ২৯৯, ৫৯৪, ৬৮১

নিষাদ ৫১, ২৫৮

নীলকণ্ঠ ১৮১

‘নীলদর্পণ’ ৬৩৬

নীলা ৫৫৬-৭

নীলের গাজন ৪৮৭

নাচ ৭৫৪

নৈমিত্তিক পার্বণ-সঙ্কীত ৫০৯-২০

নৈসর্গিক ৬৫৫-৬০

নৌকা খণ্ড ৫৯১

বাইচ ৫৯৭

বাইচের গান ১৮, ৬০৭-২৭

বিলাস ৫১০, ৫৯১

নৃত্য, আদিবাসী\* ৭১৬

ঐচ্ছিক ৪৬, ৭০৫, ৭২৩, ৭২৮,

৭৩১-৩, ৭৩৬, ৭৯৩, ৭৯৯

কাঠি ৭২৪-৫, ৭৪৯, ৭৫১ ২

খেমটা ৮০০

গণেশ ৮০০\*

গরবা ৭২৮, ৭৩৮-৪০

গাজন ৭২০

ঘাটু ৭১৯, ৭৩২

ঘোড়া ৭৯৯

ছো ৫২

জারি ৭১৯, ৭২৫

ঝুমুর ৭৩৪

ঢালি ৭২৪ ৫, ৭৪৯, ৭৫১-২

ডোম ৭৪৯-৫২

ধামালী ৭৩৮

পাইক ৭২৪-৫

পাতা ৮০০

পুরুষ ও নারী ৭২১-৬

প্রাচীন ৭০৬-১৩

বাউল ৭২২-৩, ৮০০

বাঘ ৭৯৩-৯

বিবিধ ৭৮৭, ৮০০

ব্রত ৭২৩, ৭৩৬-৪৪, ৭৫২-৩

ভাঁজো ৭২৪, ৭৩০

মাছ ধরার ৮০০

মাদার ৭৯১-২

মেচেন ৮০০

মেয়েলী ৭৯০-১

যুদ্ধ ৭২৪, ৭৪৫

রাবণ কাটা ৮ ০

রায়বেঁশে ৭২৪-৫, ৭৪৯, ৭৫১-২

রাস ৭১৫-৭, ৭২৯

রাতি ৭৫১

লোক ৭১৭-৮০০

নীতনা ৭৩৯-৪০

সঙ্কীর্ত ৭২২-৩

সম্বলিত ৪৫৯, ৫০০

সারি ও একক ৭২৭-৫৬

হুঁম দেও ৮০০

নৃদিংহাবতার ৭৬১

প

পঞ্চকল্যাণী ৭২, ৭৫

পটুয়া ৭, ৭৮২

-র গান ৫, ৮, ৫৯-৭৫, ৬৭৫

পতুগীজ ৫১

পরশুরাম ২৫৭

পলাশীর যুদ্ধ ৬৩৫ ৬৪৪

পাঁচালী ১৮৪, ৩০৫, ৬৮৫-৬, ৭৮২, ৭৮৪

পাটচাষীর ৫৫১

,রং ৩১১, ৬০৬-৮

পাটকাটার গান ১০, ৫৮৬, ৫৯৯, ৬০০

পাঠান ৫১

পাতা নাচাড়া ২০৬

নাচ ২০৫, ২৩৮

নাচের বুয় ১৮৫, ২০৫-০৯

‘পানভাঙ্গানি’ ৩৭৭

‘পারথণ্ড’ ১৪৭

পার্বণ-সঙ্গীত ৪৩২-৯৯

, নৈমিত্তিক ৫০৯-২০

পাল রাজা ৩৬

পালা গান ৩৫৩

পিপ্লাই, বিশ্বদাস ৫৮৮

পীর ২৮৩, ২৯৪, ২৯৬

পুতুল নাচ ৭৬৬, ৭৭৭

পুতুলনাচের গান ৬২৩, -৬

পুরাণাহিনী ২১

পুরাণ ৫৬, ১৯৪ ৪২৯, ৭৭৮, ৭৮৬

শ্রীমদ্ভাগবত ৫২১

‘পূর্ববঙ্গগীতিকা’ ২১

প্রতাপ-দিতা ৫৮৮

প্রবাদ ২০, ৩৬১, ৫২০, ৬০৪, ৬৩২

প্রাচীন নৃত্য ৭০৬-১৩

প্রেমসঙ্গীত ৮, ৩, ১৮১-২, ২০২

৩৫৯, ৫২ -৮৪ ( অধ্যায় )

পৌরাণিক ৫৩৩-৪৩

ফ

ফল ভাসানের গীত ৭৩

Functional song ৫২

ফিকির চাঁদ ৩০

Festival song ৫৯৮

Folk-society ৭১৭

ফোরাত নদী ৫০০

ব

বউ নাচ ৪৫-৩, ৪৮, ৭৩২, ৭৮৭-৯০

‘বঙ্গাল-রাগ’ ৩১৯-২১, ৩৪২

বংশীদাস, দ্বিজ ৪১৭, ৫৮৮

বক্ষিমচন্দ্র ৭৫১

বজ্রাচার্যপাদ ৭২৩

বড়ু চণ্ডীদাস ৩২১

‘বধু’ ১০৩

বনভূগা ৪৫০-৫

বর্ণনামূলক সঙ্গীত ৫৪৪-৮৪

বরাডি ৩৬

বসন্ত রায় ( বসন্ত রায় ) ৪৭২-৬

ব্রজবুলি ১৫৫, ৩৫৪

বাইচ ৫২১

বাউরি ৮৪

বাঁধা’ ৮৭-৮

বাউল ২, ১১, ৪০, ২৭৬, ৩৩৫

গান ২১, ২৯-৩০, ৩৩, ২৬২, ৩১৮,

৩২৬, ৩৩০, ৩৩৩, ৩৩৫-৬, ৩৪৭, ৭৩৩

নৃত্য ৭৩২-৩

বাগদী ৮৪

বাঘ নাচ ৭৯৩-৯

‘বাঙলা একাডেমী পত্রিকা’ ৩৫২-৩

‘বাংলার ব্রত’ ৭৪০

বাঁধনা পরবের গান ২২৪-৩১

বাঁশি ৮৪১

বাগী-বন্দনা ৪৮০

বান্দুটি গান ৬৮৩

বাবুই ঘাস ২৩২

Brakeley T. C ৫২২

বারমানী পার্বণ সঙ্গীত ৫১০

বারমাশ্রা ৫৪৪-৮৪

bridal farewe l song ৪২৫

বারাধি ৬৮৯-৯২

বালাবিবাহ ৭৯০

বাল্মীকি ১৯১-২, ৭৮০

বাসি-বিবাহ ৪২২

বাস্তব পূজা ৪৬৭

বিংধা ৭৭	১৫৪-৫, ১৫৯-৬০, ২৬০, ২৬৩,
বিজয় শুষ্ঠ ৪৩, ৫৮৭-৮, ৭০৯	২৬৭, ৩২১-২, ৪৯৩, ৫২২, ৫৩৮,
বিজয়া ৫৯৩, ৬২০	৫৪২, ৫৭০
বিখলঙ্গের আখড়া ৩৫২	মহাজন ৫৫, ৪৯৬
বিদায়-কালীন গান ৪২৫	সাহিত্য ৩৩
, টুঙ্গুর ১১৮-৯	বোড়ো ২২, ২৫৭, ৭১৯,
বিছাঙ্গাগর ৬৩৬	বোণ্ডা ( জাতি ) ৪৪, ৭২২,
বিধবা-স্বিরাহ ৬৩৬	বোলান গান ৪৯৩-৯, ৬৮৭, ৭৫৪
বিনোদ সিংহ ১৬৫-৬	‘বৌদ্ধ গান ও দৌহা’ ১, ১১, ৩২, ৩৫,
বিশ্বদাস পিপ্‌লাই ৫৮৮	৩১৯-২১, ৩২৪, ৫৮৭, ৭২২, ৭৫০
বিবাহ, শিবের ৪৬০,	বৌ নাচ ৬৭৪,
-সঙ্কট ১১৪	ব্যক্তিগত ঘটনামূলক ৬৩৫, ৩৫১-৪,
বিবাহের গান ৫২, ৩৬০-৪২৯	ব্যবহারিক সঙ্গীত ( অধ্যায় ) ৩৬০-
গীত ১০. ৫০২	৪৩১
বিবিধ নৃত্য ৭৮৭-৮০০	ব্যবসায়ীর গান ৬৭৫-৯
বিশাখা ১৫৪	ব্রজবাসী ২০৬
বিশ্বসিং ২৫৭	ব্রত, জাওয়া ৭৩৬-৭, ৭৪২ ৪
বিষ্ণু পূরণ ৩৩, ৫৪	তুষ-তুষলী ৮৭
বীর হাঙ্গির ১৮৪	ধামাইল ৭৩৬
বীররস ৫৯৮	ভাট ৭৪১-২
ব্রন্দাবন দাস ৪১-৩	ভাঁজো ৭৩৬-৭, ৭৪৩
বেদব্যাস ৭৮০	মাঘমণ্ডল ৭৪০-১
বেদের গান ৫	মেয়েলী ৭৩৬, ৭৩৮
বেদিনীর গান ৬৭৫	শীতলা ৭৩৬
বৈঠকী গান ৪৭৭	সূর্য ৭৩৮-৪১, ৭৯০
ঝুমুর ২০৫	নৃত্য ৭২৩, ৭৩৬-৪৪, ৭৫৩
রূপ ৩৭	
বৈদিক ৪০৯	
বৈরাগ্যমূলক ২৬২	ভক্ত্যানাচ ৭৫৩, ৭৬১-২
বৈষ্ণব কবি ১০৯, ২৫৮, ২৭৬	ভবপ্রীতা ১৫৬, ১৫৯, ১৬১-২
গৌড়ীয় ১৯	ভবানী ৭১৩
ধর্ম ৯, ১৯, ২৩, ৫৪, ৫৯, ২৯৯,	ভরতনাট্যম ৭১৪
৩৩০, ৩৫২, ৫২২, ৭৪৫	ভরতমুনি ৪২
পদলহরী’ ৩২১	ভাওয়াইয়া গান ৭, ৯, ১৫, ২৫৭ ৮০,
পদাবলী ২৮, ৭৭, ১৪৫, ১৫১,	২৮১, ৩৫০-১, ৫২১, ৬৭৭-৮

- ভাগবত ৮, ৩৩, ৫৪ ৫৮-৯, ৭২, ৭৭, মঙ্গলকাব্য ৮, ৪৩৩, ৪১, ২৯১, ৩২২,  
 ১৯৯, ২০৬, ২২৪, ৭.৯  
 ৭০৮-১৩, ৭২৩  
 ভাওয়াল সন্ন্যাসী ৬৩৬  
 'মড়াখেলা' ৭৫৮  
 ভাঁজো ২১, ৭২ ২৪  
 মণিপুরী কীর্তন ২৭  
 নৃত্য ৭২৪, ৭৩০  
 নৃত্য ৭৭০  
 ব্রত ৪৩  
 মদন রায়, রাজা ৫১৬  
 ব্রতের ছড়া ৭৩৭  
 মথুমালা ৩২৫  
 নাচ ৭৩৬-৭  
 মনসা পূজা ২১৬, ৪৩৩, ৬৯১  
 'ভাটি আরী' ৩২১, ২৬৫, ৩২১-৩  
 মঙ্গল ৪৪, ৫৯, ৫৮৮, ৭০৮-১৩,  
 ৭২২-৩,  
 ভাটি আলী ( ভাটিয়ালি ) ১৫, ২৩,  
 মনসার জাত ২১  
 ৯, ৪০, ৫০, ২৫৮-৬২, ৫৮৫-৭,  
 ডাক ২৩৩  
 ৫০৫, ৫৯০  
 ভাসান, ৫৯৩  
 ভাটিশ্বর ৩৩৪  
 মটন, রেভা: ৫৯০  
 'ভাত কাপড়' ৪১৯  
 মরাঙ বুরো ২৩৩  
 ভাট্ট উৎসব ১২১, ৭৪১  
 'মলুয়ার বারমাসী' ৫৭৬  
 গান ৭৬ ৮৬, ৮৯, ১২২, ১২৫,  
 মহরম পর্ব ৫০০  
 ১৩৩-৪, ১৪৪, ১৮৯, ২১০  
 মহাভারত ৮, ৫০-১, ৫৮, ১৮৪, ১৯৪-  
 ৫, ৪৯৯, ৭৮০, ৭৮৫-৬  
 নৃত্য ৪৮  
 মহিষাসুর ৭৭৫  
 ব্রত ৭৪১-২  
 'মহুয়া' ১০৮, ২৭৩, ৫৫৭  
 সঙ্গীত ৮ ৪৮  
 মাখম রাজা ৬৪১  
 ভাট্টরিয়া ২০৯  
 মাগনের গান ৫১০  
 কুমুর ২০৯-১০  
 'মাগে পরব' ৯১  
 'ভারতীয় সাহিত্যে বারমাসী' ৫৪৪  
 মাঘ মণ্ডল ( ব্রত ) ৪৬৮, ৭৪০-১  
 ভাসান, টুঙ্গর ৯৩  
 মাঝি ১২৪  
 মনসার ৫৯৩  
 ভুয়াং নাচ ২৩৮, ২৪১, ৭৭৪-৫  
 মাণিকপৌর ২২১  
 ভূত-প্রেত ১২৬  
 মাতৃতান্ত্রিক ২৬৩  
 ভূমিকা, লোক নৃত্যের ৭১৪-২০  
 মাদল ১৮৫, ১৯৩, ২১২, ২৩৮ ৯, ২৪১  
 ভৈরব পূজা ২৩৩  
 নাচের গান ২০৬  
 ভোলানাথ ২৫৩  
 মাদার নৃত্য ৭৯১-২  
 মাঝবের গান ৬৫১  
 মার্কিণ দেশ ৩  
 মাইষাল ( মৈষাল ) ২৫৯-৬১  
 মারফতী ১১, ৩১৮ ৩২৬, ৩৩০, ৩৪৭  
 মগ ৫১, ৫৮৮, ৬৪১ ৬৪৩  
 মারিয়া ৭২১

মালপাহাড়ীয়া ( জাতি ) ১২০

মালতী ২৭

মালসী ২৭, ৩০, ৩৬, ৬৯৬

মাহাতো ১২২, ১৯৪-৫, ৭৭২-৩

মাহত বন্ধুর গান ৬৭৭

Mixed dance ৭৩০

মিশমি ৭২১

‘মিষ্টিক ডালি’ ৭২০

মীননাথ ৫.৩, ৭১৯, ৬২৩,

মুখোস-নৃত্য ১৯৪, ২৪৩, ৭৬৩-৯

মুণ্ডা ৯১

মুশীয়া ১১, ৩.৮, ৩২৬, ৩৩০, ৩৫৭

মুরিয়া ২১

মুসলমান ১০, ১২, ৫৩, ৬৯, ৭২,

২৫৩, ৩০১, ৪২০, ৫১৫-৬, ৭০২,

৭৭৬-৭, ৭৩০-১

ধর্ম ২২, ২৫৭, ৩৩৪

সমাজ ৫০৬

মুৎপট ২১

মেয়েলী বিবাহ-সঙ্গীত ৫৮৬

মেয়েলী নৃত্য ৭৯০-১

ব্রত ৭:৬, ৭৩৮

মেয়েলী সঙ্গীত ৫, ৩৬০-১, ৩৬০-১,

৩৬৩, ৩৬৫, ৩৭৩, ৩৭৫, ৩৭৭, ৪৩৩,

৪৪৭, ৪৫০-৬, ৫৬৭

‘মৈমনসিংহ গীতিকা’ ২১, ১০৮, ২৭৮,

৫৫৭, ৫৭৬

মৈরীবাবু ৯৭

মোবারক গাজী ৫১৬

মোলভী সিরাজুদ্দীন ৩৫২

ঘাড়া ৭৮১-২, ৭৮৪-৫

ঘাড়া মঙ্গলের গীত ৪২৪

‘ঘাটুর নাচ’ ৯১

যুগীঘাড়া ২৫৭

যুদ্ধ নৃত্য ৭৪৫, ৭৬১, ৭৭৫

যোগতান্ত্রিক ৩২০

র

রঙ তামাসা ৩১১

পাঁচালী ৩১১, ৬৮৬-৮

রঙ্গনাথ ৭২১

রত্নমালা ৭১২

রবীন্দ্রনাথ ১, ২৭-৯, ৪২, ১০৩, ৩২৩-

৪, ৩৩৮-৭, ৬০৪-০৬, ৬৭৯,

‘রসিক’ ১৯৩, ৩৫১, ৭৩৪

রসোন্মাস ২৬৪

রহিণ পূজা ২৩২

রাক্ষস-রাক্ষসী ১৯৬

রাগ কীর্তন ৩০

গোড় ৩৬, ৩২০

দেবী ৩২০

সঙ্গীত ২৪, ২৮

রাজচন্দ্র চৌধুরী ৬৫৩

রাজপুত ৪১

রাজবংশী ২৫৭, ৭২৬

রাজা রামচন্দ্র ৫৮৮

রাণী ভবানী ৬২৫

রাধা ( রাধিকা ) ৯, ২১৩, ২৫৫, ৩২৩,

৩৫২, ৩৫২, ৫৪০-১, ৫৫২, ৫৭২-৬

-কৃষ্ণ ৩৩, ৫৮, ১৪৬-৮, ১৫৬,

১৭৭, ১৮১-২, ১৮৪, ২০২, ২৩৫, ২৬০,

২৬৫, ২৬৭, ২ ৬, ২৮৩, ৩০১, ৩০৫,

৩১২, ৩১৫, ৩৩১, ৩৪২, ৩৫১-৩, ৪১৮,

৪৮০, ৫২১, ৫৩০-৩, ৫৪২-৩, ৫৬৮,

৫৮৯-৯৩, ৫৯৭, ৬১৮, ৬২১-২, ৬৮১,

৬৮৩, ৬৮৯, ৭০২, ৭৭১

-বিরহ’ ৩২৩

রাবণ ২১৪, ২৪২

রাম ২১৪, ২৪২, ৫৭৫, ৫২২, ৫৬২,

৫৬৬



## বাংলার লোক-সাহিত্য

-নিধি শুষ্ক ৩২  
 -প্রসাদ ৩০, ৩৩, ৩৬-৭  
 -মোহন রায় ৬৩৫  
 -লীলা ৪৫২  
 -লীলার কুমুদ ১৮৪  
     -এর বনবাস' ১১০  
 -সীতা ২, ২৩৪-৫, ৩০৫, ৩৩২  
     , ৫২২, ৫২৩,  
 রামাই পণ্ডিত ৮৪  
 রামায়ণ ৫০-১, ৫৬, ৫৮-৯, ৬৪, ৬৯,  
 ৭২, ১১০, ১২১-২, ১২৪-৫, ১২৮-৯,  
 ২০৬, ২২৩, ২৪২, ৪১৭, ৫.৩, ৫৬৬,  
 ৫৭৬, ৬৮০, ৬৮৩, ৭০২, ৭৬০, ৭৭৮,  
 ৭৮০, ৭৮৫-৬  
 রামেন্দ্র দত্ত ৭২৯  
 রায় বৈশে ২১, ৭২৪-৫, ৭৪৯, ৭৫১-২  
 রাস হত্য ৭১৫-৬, ৭২৯, ৭৭১-৩  
 রাসলীলা ৪৬৬  
 'রিতুয়াল ডান্স' ৭২০  
 ritual song ১০, ৫৩  
 রিয়াং ২৩  
 রুক্মিণী ৩৮৮, ৩৫৫  
 রূপকথা ৩২৪-৫  
     -সনাতন ৩২  
 রেণেটি ৩৮  
 রেভা: মর্টন ৫২০  
     লঙ্ক সাহেব ৬৩৬  
 'রোহণ' .২০, ১২২

### ল

লক্ষণ ২১৪, ৫৬২, ৬৯০  
 সেন দেব ৩৬  
 লক্ষ্মীমাতা ২৭২  
 লখাই ডোমনী ৭৫৩

লগ্নপত্র ৩৭৭  
 -বাধী' ৬৬৪  
 লঙ্ক সাহেব, রেভা: ৬৩৬  
 লর্ড কার্জন ৩৪৫  
 লব কুশ ৬৮০  
 ললিতা ১৫৩  
 লাঠি নৃত্য ৭৫১  
 'লীলার বারমানী' ৫৭৬  
 লোক-কথা ২৩, ১৭৭  
     -জীবন ১৮, ৭৭০  
     -নৃত্য ১৮, .২৫, ৭০৫-৮০০  
 ( অধ্যায় )  
 -নাট্য ৭৪০, ৭৭৯  
 -মানস ১৩  
 -শিল্প ১২১  
 -সংগীত ২১, ৩৫ ৬, ১১৬, ১৩৪,  
 ১৫৫, ২৭৩, ৩১২, ৩১৬-৭, ৩৬০, ৪৩২,  
 ৪৭৭, ৫০০, ৫৩০, ৭২৬  
 -বিদ ৫২৫  
 -সংস্কৃতি ২১, ১৮৮, ২৪৩, ২৫৭, ৭৭০  
 -সমাজ ১১, ১২০, ৭৪৮, ৭৬৩  
 লোধা ১৮  
 লৌকিক ছড়া ৩০৫, ৩০৮  
     -কুমার সম্ভব ৪৬৪  
     -দেবতা ৩৩৪  
     -ধর্ম ১২৬  
     -প্রেমসঙ্গীত ৫২৩-৩২  
     -রামায়ণ ১২১

### শ

শকুন্তলা ৩৫২, ৫৮৬  
 শঙ্কর, কবিচন্দ্র ১২১  
 শঙ্খ রাজা ২৭২  
 শবর ১৮, ৭৩৪  
 শবরী ৩৬

শ্রীমদ্ভগবত ৮৭

শান্ত পদাবলী ৩৭

শানাই ১২৭

শান্তিনিকেতন ৪২

শান্তিদেব ঘোষ ৭৮৮

‘শারদীয় বর্ধমান’ ৭২০

শাস্ত্রীয়-সঙ্গীত ২৪-৫, ৩৭

শিকার-নৃত্য ১২৪, ৭৭১

শিব ২৪১, ২৪৭, ৬৮১, ৭২১, ৭২৩,

৭৫৬, ৭৭৮

-কাহিনী ৪৮৭-৯৩

-নৃত্য ৭০২

-প্রদাদ ভট্টাচার্য (ডঃ) ৫৪৪-৫

-এর গাজন ২৪৩, ৫৮৭-৯৩

শীতলা ৪৮৪-৭

পূজা ৫০২

-ব্রতের নাচ ৭৩৬, ৭৬৯-৪০

-র ঘট ৪৮৭-৬

‘শ্রুতপুরাণ’ ৮৪

শেওরা ৭৩৪

শোক-সঙ্গীত ৩৬০, ৪৩০-১

শ্রাম ১৪৭

-সুন্দরের আখড় ৩৫২

শ্রামা সঙ্গীত ১১

শ্রমসঙ্গীত ৫৮৫, ৫৯৬

শ্রীকৃষ্ণ ২, ৩২, ৫২, ৬২, ৬৭, ২৫৯,

২৬৪, ২৮৮, ২৯৯, ৩৫২, ৪৩৪, ৪৬৯,

৪৭৫, ৪৯৫, ৫৭২, ৬১৮,

-কীতন’ ৩২, ৩৬-৭, ৪১,

১৫২, ২০৮, ২৮৩, ২৮৮, ৩২১-৪,

৩৩০, ৫৩৪, ৫৮৭

শ্রীপাঠ ১৬১

শ্রীমদ্ভগবত পুরাণ ৫২১

শ্রীরামচন্দ্র ৬২, ৬৭

স

সই পাতানো ৫০৯

র গান ৫০৯

সইন পূজা ২৩৫

সখিনা ৫০২

সঙ্গীত. আঞ্চলিক ৩৬০, ৪৩৩, ৫৩২

, আনুষ্ঠানিক ৪৩২-৫২০ অধ্যায়

, নৃত্যসম্বলিত ৫০০

, পার্বণ ৪৩২

, প্রেম-বিষয়ক ৪৮০-৩

, বারমাসী পার্বণ ৫১০

, দিব্য ৩০০, ৪২৯, ৪৩২, ৫৩২

, ব্যবহারিক (অধ্যায়) ৩৬০-৪৩৯

, ব্রত ৫৮৬

, মেয়েলী ৩৬০-১, ৩৬৩, ৩৬৫,

৩৭৩, ৩৭৫, ৩৭৭, ৪৪৭, ৪৬৭

-বিবাহ ৫৮৬

, লোক ৪৩২

, শ্রেষ্ঠ ৩৬০

সাধ খাণ্ডয়ার ৪২৯

সতীদাহ প্রথা ৫৩৫

সমগান ৩৫৩

সমাজতত্ত্ববিদ ৫২৭

সর্প বৈষ্ণ ২২৩

সহস্রিয়া তত্ত্বের গান -১

ধর্ম ৩২

সম্প্রদায় ৩৩, ৩২০

সহরুল ১২৪

সহেলা গান ৫০৯-১০

সাখী গান ২১৬-২৩

সাঁওতাল (জাতি) ২০, ৫৩, ৭৫,

১০৫-৮, ১৪০ ২, ২৪২, ১৪৪ ৬, ৭৭৫

সুমুর ৪৪

সাধ খাণ্ডানোর গীত ৬৭৪, ৪২৯

সাধারণ গান ৩৫৩

মানাই ৭৮৫

মাপের মন্ত্র ৮৯

মাবিজী ৩৯২, ৫৩২

সমাজিক উৎসব ৪৩৩

ঘটনামূলক ৬৩৫, ৬৪৮-৫০,

নাচ ২৪১

সাম্পান ৫৩০

সায়েন্তা থা ৫১৬

সারি ৭, ১৫, ২২, ৫০

গান ১০, ২৬৭, ৩১৬, ৫৮৫-৬০১,  
৬২৯

—এর স্বর ৩৩৬

নৃত্য ৪৭-৮, ৭৫৩

সিন্ধুমুনি ৬৫

সিপাহী যুদ্ধ ৬৩৫

symbol ১৩৬

সিরাজদ্দীন, মৌলভী ৩৫২

সিরাজদ্দৌল্লা ৬৪৪

সীতা ৬২, ৫৬৪-৮,

-র বনবাস ১১০, ৫৬১

-র বারমাসী ৫৭৬ ৮৪

সুভদ্রা ৩৯০

সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী ২৬

স্বর্ষ ৭৫৬

ব্রত ৭৩৮-৪১, ৭৯১

ব্রতের নাচ ৭৩৮-৪১

পুজা ১৯২

স্বর্ষোৎসব ৭৮৪, ৭৫৬

sectarian ১১

সোনাপীর ২২২-৪

সোনার হার ২০৫

‘সোসোবোকা’ ৯১

সোহাগ মাগিবার ৪০৮

সৌরিয় ২০

হলুদ কেঁটার গান ৭০৭

হরগৌরী ৯, ৫২২, ৬৮৩

হর-পার্বত ৪২০, ৭১০

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ৩১৯

‘হরি-রি’ ৯০

হরিদাস ৩২

পালিত ৭৬০

হরিবোলের আখড়া ৪৫২

হাওর ৩:৬

হাজং ২১

হজুর ২৫৭

হাতী খেদার গান ৬৭৮

হারমোনি ২৪১

হাসাবাহু ৫০৭

হিন্দু ৫, ১০, ১২, ৫৩, ৫৭, ৬৯, ১৪৬

১২৩-৫, ৫১৬, ৫৯৩, ৬০২, ৭০৭,

৭৩০-১, ৭৫১, ৭৬৪, ৭৬৭

-ধর্ম ২০, ২৫৭

-সমাজ ১৫৬

হিন্দী ১২৩

হীরানটী ৬ ১

‘হুহুমেদে’ ৭২৮

হেমচন্দ্র চৌধুরী ৬৫৩

হো ( উপজাতি ) ১৮৯

হোমার ৭৮০

হোলবোল ৭০২-০৪

হোলি উৎসব ৪৭৭

গান ৪৭৭ ৮৩











